



Bachelorarbeit

zum Thema:

Soziale Brennpunkte im Film

Filmanalyse und Konzeption eines Drehbuchs

vorgelegt

von

Tomas Guichet

Studiengang:

Film und Fernsehen

Seminargruppe:

FF-07-f1-B

Erstprüfer:

Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer:

Martin Politowski

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
2	Definition sozialer Brennpunkt	4
3	Soziale Brennpunkte im Film	6
3.1	Das Schema der drei Akte	6
3.2	Argumentatives und emotionales Ziel	8
3.3	LA HAINE	8
3.3.1	Inhaltliche Übersicht des Films	9
3.3.2	Hintergrund des Films	10
3.3.3	Drehbuch	11
3.3.4	Charaktere	12
3.3.5	Erster Akt	14
3.3.6	Zweiter Akt	14
3.3.7	Dritter Akt	15
3.3.8	Farbgebung	16
3.3.9	Audiovisuelle Analyse anhand der Anfangs-/Schlusszene	17
3.3.10	Dreh-und Angelpunkt der Handlung: Die Nachricht von Abdels Tod	20
3.3.11	Wirkungsabsicht des Films	24
4	Sozialkritische Betrachtung	26
4.1	Hintergründe der Banlieues	26
4.2	Politik, Polizei, Jugendliche und Gesellschaft als System	28
4.2.1	Grunwalski-Geschichte – eine symbolische Gesellschaftsanalyse	29
4.3	Ausblick	30
5	Hass als Protagonist – Fazit	32
6	Soziale Brennpunkte im Medium Film – Weitere Beispiele	34

6.1	Slumdog Millionaire.....	34
6.2	Boyz in the Hood-Jungs im Viertel.....	34
6.3	Tsotsi	35
6.4	City of God.....	35
6.5	Fazit.....	36
7	Eigenes Drehbuch	37
7.1	Recherche: Sozialer Brennpunkt La Cava, Buenos Aires, Argentinien.....	37
7.2	Inspiration	40
7.3	Krokodil.....	44
7.3.1	Treatment	44
7.4	Drehbuchversion.....	46
8	Abbildungsverzeichnis	83
9	Tabellenverzeichnis	84
11	Literaturverzeichnis.....	85
12	Ehrenwörtliche Erklärung.....	87

1 Einleitung

Die Arbeit setzt sich mit der Thematik der sozialen Brennpunkte im Medium Film auseinander. Weltweit sind Viertel mit sozialen Problemen zu finden, in welchen viele Menschen auf engstem Raum und unter kritischen Lebensbedingungen leben.

Diese Arbeit analysiert den Umgang des Medium Films mit diesem Thema. Nach eingehender Definition der Begriffe „Sozialer Brennpunkt“ sowie „Ghetto“ wird eine systematische Analyse des Films *La Haine*¹ von Mathieu Kassowitz durchgeführt. Es folgt eine Analyse des Drehbuchs, mittels der Einteilung in die „drei Akt Struktur“, nach Syd Fields². Weiterführend wird auf die Charaktere und die Schlüsselszenen eingegangen. Anhand der „Grunwalski Geschichte“ wird die Kernaussage des Filmes herausgearbeitet. Die technisch-ästhetischen und audivisuellen Elemente, welche der Regisseur nutzt, um dem Publikum seine Ansichten näher zu bringen und es in einen unbekannten sozialen Brennpunkt zu entführen, schließen die Analyse ab.

Die globale Ausbreitung des Phänomens lokaler Exklusionsbereiche wird anhand weiterer internationaler Filmbeispiele verdeutlicht. Nach einem abschließenden Fazit wird ein eigenständiges systematisches Konzept für einen Spielfilm erstellt, dessen Handlung sich in einem sozialen Brennpunkt der Bundesrepublik Deutschland abspielt. Außerdem werden eigene Recherchequellen aufgezeigt, die als Inspiration für das verfasste Drehbuch dienten.

¹ Kassowitz, Mathieu. *La Haine*, Film, Frankreich. 1995

² Field, Syd. *Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film*. 2. Auflage. Ullstein, Berlin 2003

2 Definition sozialer Brennpunkt

Als sozialer Brennpunkt werden nach einer Definition des Deutschen Städtetages³ Wohngebiete bezeichnet, „in denen Faktoren, die die Lebensbedingungen ihrer Bewohner und insbesondere die Entwicklungschancen beziehungsweise Sozialisationsbedingungen von Kindern und Jugendlichen negativ bestimmen, gehäuft auftreten“. Ein sozialer Brennpunkt ist demnach ein Bezirk, in dem Menschen mit geringen, oder keinem eigenen Einkommen, in ärmlichen Verhältnissen leben. Die sozialen Probleme hängen oft mit den Jugendlichen und deren kriminellen Aktivitäten zusammen. Häufig herrscht in diesen Gegenden eine hohe Arbeitslosigkeit und der Bildungsstandart ist niedrig. Nach Bruhns und Mack⁴ sind dies meistens Stadtteile mit folgenden Merkmalen.

- Niedriges Durchschnittseinkommen
- Hohe Sozialhilfeabhängigkeit
- Hohe Arbeitslosigkeit
- Hohe Kriminalitätsbelastung
- Hoher Migrantenanteil
- Hoher Anteil allein erziehender Eltern
- Hoher Anteil Doppelerwerbstätiger Eltern
- Hoher Anteil an Schulabbrechern
- Häufig sanierungsbedürftige Wohnanlagen
- Ein von Funktionsmängeln geprägtes Umfeld
- Eine geringe Ausstattung an Einrichtungen der sozialen Infrastruktur
- Wenig Weiter- und Ausbildungsmöglichkeiten für Jugendliche.

Ein weiterer in diesem Zusammenhang häufig verwendeter Begriff ist der des *Ghettos*. Die etymologische Herkunft des Begriffs Ghetto bzw. Getto ist nicht

³ Deutscher Städtetag. Hinweise zur Arbeit in sozialen Brennpunkten, DST-Beiträge zur Sozialpolitik, Reihe D, 10. Köln. 1997

⁴ Häußermann, Hartmut. Aufwachsen im Ghetto – Folgen sozialräumlicher Differenzierung in den Städten. In: Bruhns; Mack (Hrsg): Aufwachsen und Lernen in der Sozialen Stadt. Opladen 2001

eindeutig geklärt. Jene Bezeichnung für ein “abgesondertes Stadtviertel” ist jedoch zurückzuführen auf die Ausgrenzung der Juden in gesonderte Stadtviertel in Italien. Laut Spitzer⁵ lebten auf der italienischen Insel Geto nuovo, auf welcher Metallgießereien betrieben wurden, erstmals Christen und Juden getrennt voneinander. Der Zusammenhang mit dem italienischen Wort getarre (Metalle) ist vorstellbar. Sein Verbalsubstantiv getto kann von Juden lautlich mit dem hebräischen Wort gēṭ ‘Scheidung, Scheidungsbrief’ in Verbindung gebracht worden sein. Diese Tatsache würde die Veränderung von getto zu ghetto erklären.

Bereits im dritten Reich war der Name “ghetto” ein gängiger Begriff für die abgegrenzten Exklusionsbereiche in welche die Juden zwangsweise Umgesiedelt wurden. Das größte seiner Art war in Lodz⁶, laut einem Zensus von 1940 lebten dort ca 157 000 Menschen. Sie lebten auf dem engen Raum von nur 4 km² ohne ausreichende Kanalisierung und sehr schlechter elektrischer Versorgung. In den Jahren 1942 bis 1944 folgte eine Deportation der meist jüdischen Bewohner in verschiedene Konzentrations- und Arbeitslager. Allein bei seiner Schließung im August 1944 wurden 60.000 Menschen in das Vernichtungslager Auschwitz deportiert und größtenteils ermordet.

Parallelen zwischen dem damaligen Ghetto und den heutigen Vierteln, die so genannt werden, gibt es einige, jedoch sind diese meist nur symbolischer Natur, was die Möglichkeit des Ausbruchs aus den Vierteln betrifft.

Diese marginalen Gegenden, die oft am Stadtrand von großen Metropolen liegen, unterscheiden sich in ihren regionalen Bezeichnungen. Sie werden in den U.S.A oft als Ghetto oder Slums bezeichnet, in Brasilien ist von Favelas die Rede, in Südafrika sind es die Townships, Argentinien nennt man sie Villas und in Frankreich Banlieues. Diese Stadtteile sind oft geprägt von Gewalt, Drogen und Kriminalität. Der Teufelskreis ist schwer zu durchbrechen und die Bildung in diesen Bezirken ist mangelhaft. Die Schere zwischen Arm und Reich öffnet sich immer weiter und diese sozialen Ungleichheiten machen sich dort am schnellsten bemerkbar. Solche Problembezirke sind fast überall auf der Welt aufzufinden.

⁵ Spitzer, Leo: In Wörter u. Sachen 6. 1914/15

⁶ Enzyklopädie des Nationalsozialismus. Herausgeber Benz; Graml; Weiß. 1997

3 Soziale Brennpunkte im Film

Anhand eines Filmbeispiels wird im Folgenden die cinematografische Darstellung der Lebensumstände der in solchen Vierteln lebenden Menschen näher beschrieben. Es werden zwei Konzepte zur Analyse angewendet. Die Dramaturgie des Drehbuchs wird mit Hilfe des drei Akt Schemas von Syd Fields⁷ untersucht und die Analyse der Charaktere erfolgt nach der Einteilung in argumentatives und emotionales Ziel von Juan Jose Campanella⁸. Diese werden sowohl auf den französischen Schwarz-Weiß-Film von Mathieu Kassovitz „La Haine“⁹, als auch auf das von mir verfasste Drehbuch angewendet.

3.1 Das Schema der drei Akte

Nach Syd Fields¹⁰ ist das drei Akt Schema ein Grundmuster der dramatischen Struktur für den Handlungsaufbau von Filmen. Das Modell untergliedert die Filmhandlung in drei Akte, welche in ihren Dimensionen festgelegt sind und durch Plot Points voneinander getrennt werden.

Die Erzählung eines Films wird, wie Abbildung eins zeigt, in drei Akte unterteilt, welche durch Plot Points voneinander getrennt werden. Diese beschreiben Vorfälle oder Ereignisse, welche die Geschichte beeinflussen und deren Richtung umlenken. Innerhalb des Modells existieren zwei Plot Points. Einer zum Ende des ersten Aktes, wenn es zu einer ersten Wendung beziehungsweise Entscheidung kommt, welche den grundlegenden Konflikt auslöst und kurz vor Schluss, wenn sich eine weitere entscheidende Wendung ereignet. Desweiteren setzt Fields¹¹ eine Seite im Drehbuch mit einer Filmminute gleich, weshalb die Abbildung eins auch Seitenzahlen enthält.

⁷ Kassovitz, Mathieu. La Haine, Film, Frankreich. 1995

⁸ Campanella, Juan Jose. Curso „escribir cine“, Metrovision, Buenos Aires. 2012

⁹ Kassovitz, Mathieu. La Haine, Film, Frankreich. 1995

¹⁰ Field, Syd. Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. 2. Auflage. Ullstein, Berlin 2003

¹¹ Ebd.

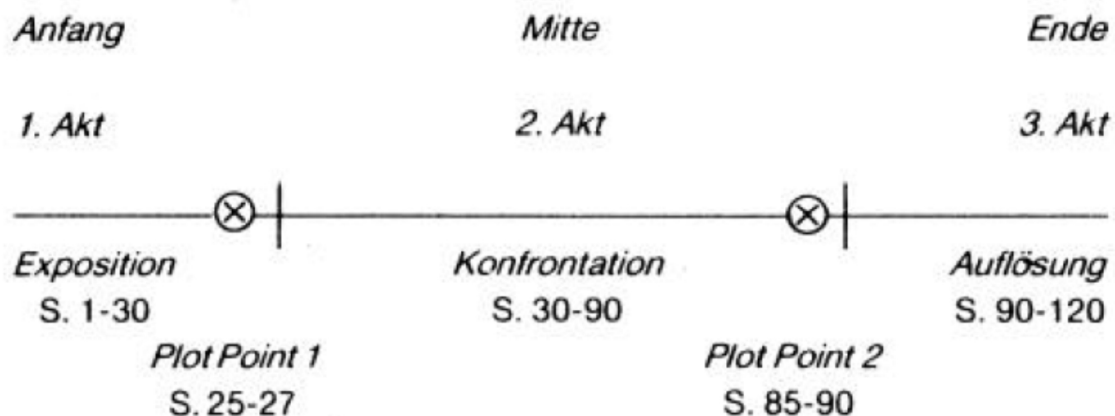


Abb. 1: Das drei Akt Schema nach Syd Fields¹²

Hinzugefügt werden kann dem Schema noch der Klimax welcher im dritten Akt stattfindet und der Schluss zum Ende des Films. Tabelle 3 verdeutlicht dies und gibt genauere Erklärungen zu den einzelnen Abschnitten.

Tab. 1: Modifikation des drei Akt Schemas modifiziert nach Fields¹³:

→ Erster Akt - Exposition

Einführung der Charaktere.

Festlegung des Protagonisten und Zielbestimmung.

→ Plot Point 1

Konfliktauslösung

→ Zweiter Akt - Konfrontation

Zielverfolgung durch den Protagonisten

→ Plot Point 2

Entscheidende Wendung

→ Dritter Akt - Auflösung

Zielerreichung oder Zielverfehlung des Protagonisten.

→ Klimax (Höhepunkt)

→ Schluss

¹² Fiel, Syd. Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. 2. Auflage. Ullstein, Berlin 2003

¹³ Ebd.

3.2 Argumentatives und emotionales Ziel

Nach Campanella¹⁴ besteht die Möglichkeit bei Filmcharakteren zwischen einem emotionalen Ziel und einem argumentativen Ziel zu unterscheiden.

→ **Das Argumentative Ziel:**

Das Argumentative Ziel wird vom Charakter physisch, also bewusst verfolgt.

→ **Emotionale Ziel:**

Das emotionale Ziel wird vom Charakter psychisch, also unbewusst verfolgt.

3.3 LA HAINE

Mathieu Kassovitz erhält 1995 bei den Filmfestspielen in Cannes die Trophäe als bester Regisseur für seinen Film „La Haine“¹⁵. Sein Werk zeigt 24 Stunden aus dem Leben dreier Jugendlicher in einem heruntergekommenen Vorort von Paris und lässt den Zuschauer hautnah in deren Parallelgesellschaft eintauchen. Das sozialkritische Drama behandelt überwiegend den Konflikt zwischen den Jugendlichen und der Polizei. Als zusätzliche Besonderheit ist die Entscheidung Kassovitz' hervorzuheben, den Film konsequent in Schwarz-Weiß zu präsentieren.

Deutlich vorwegzunehmen ist die Tatsache, dass abgesehen von einem Dokumentarfilm, keine Sekundärliteratur über den Film selbst existiert. Demnach nähert sich die Arbeit dem Primärtext, dem Film, überwiegend auf hermeneutischer Interpretationsbasis unter Einbezug einiger aufschlussreicher Sekundärliteratur.

Die folgende Arbeit ist in zwei Bereiche unterteilt. Ersterer setzt sich konkret mit unterschiedlichen Filmelementen des Drehbuches und deren Analyse auseinander. Die Konzentration liegt hier auf der drei Akt Struktur und deren Wirkung auf den Rezipienten. Daraufhin werden Kamerabewegung, Schlüsselszenen, Sprachspur

¹⁴ Campanella, Juan Jose.. Curso „escribir cine“, Metrovision, Buenos Aires, 2012

¹⁵ Kassovitz, Mathieu. La Haine, Film, Frankreich. 1995

und Geräusche des Films bearbeitet. Diese Elemente werden in der darauffolgenden behandelnden Schlüsselszene erneut aufgegriffen und bearbeitet. Einstellungen, Licht und Perspektive sind ebenfalls Gegenstand der technischen Untersuchung dieser Szene. Nachdem einige technisch-ästhetische Mittel des Films aufgearbeitet sind, beschäftigt sich der zweite Part mit den Hintergründen des Films.

3.3.1 Inhaltliche Übersicht des Films

Der französische Film „La Haine“ beschreibt 24 Stunden aus dem Leben dreier Jugendlicher, des polnischen Juden Vinz, des Arabers Said und des Afrikaners Hub, die in der Cité, einem trostlosen Vorort von Paris ihre Zeit totschiagen.

Doch an diesem Tag ist alles anders. Ein Junge aus dem Viertel, Abdel, wird bei einer Routinekontrolle festgenommen und schwer misshandelt. In der darauffolgenden Nacht liefern sich die Jugendlichen aus dem Banlieue schwere Straßenschlachten mit der Polizei. Vinz findet die hierbei verloren gegangene Waffe eines Polizisten. Er schwört, im Falle des Todes von Abdel, einen Polizisten mit dieser zu erschießen. Als Vinz Said und Hub in sein Vorhaben einweiht, entstehen starke Spannungen zwischen dem aggressiven Vinz und Hub, der sein Leben zwischen täglicher Gewalt und Kriminalität aufgeben möchte. Die Stimmung in der Cité bleibt angespannt und entlädt sich in gegenseitigen Angriffen. Auch die drei Jungs geraten in Schwierigkeiten mit der örtlichen Polizei und Vinz' Hass auf diese intensiviert sich zunehmend. Am frühen Abend fahren die drei Freunde nach Paris, um Geld bei einem Dealer einzutreiben und einen Boxkampf anzusehen. Doch der Abend verläuft anders als geplant. Sie bekommen das Geld nicht, Said und Hub fallen brutalen Polizisten in die Hände, werden Opfer eines demütigenden Verhörs und verpassen den letzten Zug nach Hause. Am Bahnhof treffen sie auf den entkommenen Vinz, der währenddessen Zeuge eines heimtückischen Waffenübergribs einiger Jungs aus dem Viertel auf einen Türsteher wurde. Die drei Freunde ziehen erneut los, provozieren Ärger auf einer Vernissage, versuchen ein Auto zu klauen und müssen vor der Polizei fliehen. Zurück im Bahnhofsgebäude

sehen sie auf einer großen Monitorwand die Nachricht von Abdels Tod. Anschließend gibt sich Vinz in seiner Vorstellung einer Rache hin. Der von Vinz' Verhalten genervte Hub zieht mit Said erneut los und sie treffen auf Neo-Nazis. Es kommt zur Schlägerei, Vinz stößt dazu und bedroht einen Skinhead mit der Waffe. Die Situation droht zu eskalieren, doch Vinz ist nicht fähig abzurücken. Wieder zurück übergibt Vinz Hub die Waffe. Sie machen sich auf den Weg nach Hause, doch Vinz und Said werden von der Polizei angehalten. Die Polizisten erniedrigen die Jungs und währenddessen fällt ein Schuss, der Vinz tödlich trifft. Hub und der schuldige Polizist richten die Waffen aufeinander und einer der Beiden drückt ab. Wem der Schuss letztendlich gilt, bleibt unklar.

3.3.2 Hintergrund des Films

Nach Mathieu Kassovitz' eigener Aussage in dem Dokumentarfilm über „La Haine“, beruht die Grundhandlung dessen auf wahren Begebenheiten.

Zu Beginn des Films wird ein realer Nachrichtenbericht abgespielt, der Krawalle zwischen der Polizei und Jugendlichen beinhaltet, während welchen ein Jugendlicher durch einen Schuss, abgefeuert von einem Polizisten, ums Leben kommt. Es handelte sich bei den gezeigten Bildern anfangs ausschließlich um eine friedliche Demo, die letztlich eskaliert.

Laut M. Kassovitz wollte er keinen Film über Gewalt machen, sondern über Politik. Der Sinn des Films ist es, das Leben in den Vierteln und das Verhältnis zwischen der Polizei und den Jugendlichen aufzuzeigen. Des Weiteren geht es ihm mit seinem Werk darum, „eine Erklärung für die kriminelle Spirale“ zu präsentieren.

Im Gegensatz zu dem Großteil der französischen Gesellschaft, kennt er die Cités und hat Freunde dort. Um die Protagonisten auf das Projekt vorzubereiten, veranlasste er es sechs Wochen lang gemeinsam mit ihnen in einer Cité zu leben. Um sich mit dem Milieu vertraut zu machen, war jeglicher Kontakt zur Außenwelt untersagt.

Auch die Namen der Hauptdarsteller wurden für den Film nicht geändert, sodass sie sich persönlich mit ihrer Rolle identifizieren konnten. Um die Szenen so authentisch

wie möglich zu gestalten, forderte M. Kassovitz diverse Bewohner der Cité auf, Teil der Handlung zu sein und mitzuwirken.

Kassovitz erklärt, dass der Grund für das Kriminalitätspotenzial aus Wut und Hass darüber resultiert, dass die Jugendlichen ihren Platz in der Gesellschaft nicht finden können.

3.3.3 Drehbuch

“Jusque ici tout va bien!” – Bis hierher lief es noch ganz gut!

Das von Mathieu Kassovitz geschriebene Drehbuch wird in diesem Kapitel eingehend analysiert, um zu erörtern unter welchen Gesichtspunkten es verfasst wurde. Wie sind die drei Akte aufgebaut und welche Ziele verfolgen die Charaktere dieses Filmes? Des Weiteren wird untersucht wer der Protagonist des Filmes und welches das verschlüsselte Ziel der einzelnen Charaktere ist.

Ein Drehbuch ist nach Fields¹⁶ immer in drei Akten aufgebaut. Der erste Akt beinhaltet das Exposé, das heißt, die Einführung der Charaktere und die Festlegung ihrer jeweiligen Ziele. Am Ende des ersten Aktes kommt der erste Plot Point (Wendepunkt). Im zweiten Akt wird das festgelegte Ziel verfolgt. Am Ende des zweiten Aktes folgt ein weiterer Plot Point. Der dritte Akt beinhaltet den Klimax (Höhepunkt) des Filmes es folgt die Auflösung der Geschichte.

Um ein Drehbuch zu verstehen muss man in die Charaktere eintauchen und mit ihnen mitfühlen. Das bedeutet der Autor drückt sich mittels der Handlungen der Schauspieler aus.

Emotionen beim Zuschauer zu erreichen ist sehr schwer, weil man die Gefühlsebene ansprechen muss. Laut dem Oskar Preisträger Juan Jose Campanella¹⁷ hat jeder Charakter eine Argumentatives Ziel und ein Emotionales Ziel.

¹⁶ Field, Syd. Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. 2. Auflage. Ullstein, Berlin 2003

¹⁷ Campanella, Juan Jose. Curso „escribir cine“, Metrovision, Buenos Aires, 2012

Das Argumentative Ziel ist leicht zu erörtern und ändert sich im Laufe des Films am Ende des ersten Aktes und im Mittelteil. Das Emotionale Ziel liegt in der Essenz des Menschen. Es ist ein Ziel, das manchmal nicht direkt ausgedrückt wird, aber wenn es erreicht wird, lässt es den Zuschauer mitfiebern und etwas spüren. Die Regeln, nach denen ich dieses Drehbuch analysieren werde, sind eine viel mehr eine Philosophie und kein Patentrezept. Drehbuch schreiben hat immer viel mit Gefühl zu tun, dennoch folgen eine Vielzahl der Drehbücher dem drei Akt Schema.

3.3.4 Charaktere

Die drei Hauptcharaktere dieses Filmes sind:

- Der arabischstämmige Said
- Vinz, welcher eine jüdische Herkunft hat
- Hubert mit schwarzafrikanischer Abstammung

Um herauszufinden, wer der Protagonist ist, muss zuerst erörtert werden, welche Ziele die drei Hauptcharaktere haben, um danach verstehen zu können, auf welchen Akteur das Drehbuch geschrieben wurde.

Said

Said ist ein sehr linearer Charakter, dessen Argumentatives Ziel bis zum Mittelteil des Filmes ist, sein Geld von verschiedenen Leuten zurückzubekommen. Ab dem Mittelteil des Filmes ist sein einziges Ziel, wieder nach Hause in den Vorort zu kommen. Sein emotionales Ziel ist es, die Welt in dieser Welt akzeptiert zu sein! Deutlich wird dies, wenn er mit einer Sprühdose den Spruch: *Le monde est à Vous* (die Welt gehört Euch) ändert in *Le monde est à Nous* (die Welt gehört uns).

Vinz

Vinz Charakter ist sehr stark. Am Anfang vom Film wird sein Ziel bei einem Gespräch klar definiert. Er sieht sich außerhalb der Gesellschaft und strebt einen Gefängnisaufenthalt an um sich Respekt auf der Straße zu verschaffen. Anschließend schwört er Rache falls ihr Freund Abdel sterben sollte. Die von ihm gefundene Waffe einzusetzen, ist sein argumentatives Ziel, welches sich durch den ganzen Film erstreckt. Er vertraut keinen Polizisten und gibt ihnen nicht mal die Hand.

Durch sein Argumentatives Ziel grenzt er sich immer wieder aus der Gruppe aus, möchte dennoch dazugehören. Als Said ihm mitteilt dass er alleine da steht, wenn er einen Polizisten umbringt, läuft er seinen Freunden kleinlaut hinterher.

Er möchte ein Teil einer Gesellschaft sein, von der er sich selbst ausgegrenzt hat.

Als er seinen Freund Hubert die Hand reichen möchte ihm seine Pistole gibt, ist es bereits zu spät. Die Polizei erschießt ihn nur eine Minute später.

Hubert

Huberts Ziel wird klar definiert. Er hat die Spirale der Gewalt satt und möchte raus aus dem Viertel. Nachdem er jahrelang versucht hat etwas zu bewegen wurde seine Sporthalle bei den Randalen der vorherigen Nacht zerstört. Sein argumentatives Ziel ist es Vinz davon abzuhalten die Pistole zu benutzen. In immer wiederkehrenden Diskussionen versucht er Vinz davon zu überzeugen das er alleine da steht, weil ein toter Polizist nichts in Balance bringt. Sein emotionales Ziel ist Frieden, jedoch lässt sein Umfeld das nicht zu. In dem Moment als er sein argumentatives Ziel erreicht hat und zwar Vince davon zu Überzeugen seine Waffe wegzulegen, nimmt er selbst die Pistole in die Hand und zielt auf den Polizisten.

Nach dieser Erörterung kann Vince als Protagonist bezeichnet werden, der mit der Pistole, die im Viertel verschwunden ist, Rache üben will. Im ersten Akt wird diese Pistole eingeführt. Im Mittelteil wird ihm durch den skurrilen Auftritt von Asterix bewiesen, dass er mit Pistolen nicht umzugehen weiß. Am Anfang des dritten. Aktes, nach Abdels Tod, erkennt er das er mit der Pistole nichts erreicht. Ihm wird also bewusst, als er auf den Skinhead zielt, dass er kein Gleichgewicht herstellt indem er

jemanden erschießt, sondern dass es besser ist dem System die Hand zu reichen. Dieser Zug ist aber schon abgefahren.

3.3.5 Erster Akt

Im ersten Akt werden nach einem Exposé, in dem direkt der Konflikt zwischen den Bewohnern der Banlieues und der Polizei beschrieben wird, die drei Hauptcharaktere sehr stilvoll eingeleitet. Said schreibt mit einem Edding auf ein Polizeiauto seinen Namen. Vinz trägt seinen Namen als Vier-Finger-Ring in Gold und Hubert wird auf einen Plakat gezeigt in dem er als Boxkämpfer vorgestellt wird.

Es wird gekonnt die Zukunftslosigkeit der drei Charaktere beschrieben. Die Langeweile wird in langen Einstellungen dargestellt, wenn sie auf einen Spielplatz sitzen und die Zeit verstreichen lassen. Dann fassen sie den Entschluss ihren Freund Abdel zu besuchen. Die darauffolgende Szene ist der erste Konflikt und Wendepunkt in der Geschichte, also der Plot Point 1. Vinz zeigt den Anderen die Waffe, die er gefunden hat und es kommt zum Streit. Vinz erklärt sein argumentatives Ziel einen Polizisten umbringen zu wollen, um das Gleichgewicht wiederherzustellen und gerät in einem Konflikt mit Hubert. Die Szene endet mit der folgeschweren Entscheidung von Vinz die Pistole mitzunehmen.

3.3.6 Zweiter Akt

Der zweite Akt wird im Krankenhaus mit dem versuchten Besuchs Abdels der drei Protagonisten eingeleitet. Dort eskaliert ein Streit mit den Polizeibeamten, die ihnen den Zutritt verweigern und sie werden auf das Polizeirevier gebracht. Beim verlassen des Reviers verweigert Vinz dem Polizeibeamten den Handschlag, welches eine der Schlüsselszenen ist.

Der Mittelteil des Filmes ist die Szene auf der öffentlichen Toilette, in dem es zum Konflikt zwischen Vinz und Hubert kommt. Ein alter Mann kommt heraus und erzählt

ihnen die Geschichte von Grunwalsky, welche später in Kapitel 5.2.1 ausführlich analysiert wird.

Der zweite Akt endet nachdem sich die drei Hauptcharaktere wieder am Bahnhof versammeln und den letzten Zug verpassen. Dies markiert den zweiten Plot Point, weil sie dadurch gezwungen sind die Nacht in den Straßen von Paris zu verbringen.

3.3.7 Dritter Akt

Der dritte Akt beginnt mit in den dunklen Gassen von Paris. Zielloos streifen die drei umher und besuchen eine Vernissage. Auf dem Dach eines Hochhauses erzählt Hubert Vince den Spruch mit welchen der Film beginnt. Dies ist die Geschichte von einem Mann der vom Hochhaus fällt. Und während er fällt, sagt er zu seiner Beruhigung: "Bis hier her lief es noch ganz gut. Aber wichtig ist nicht der Fall, sondern die Landung." Er erklärt die Metapher und bezieht sie auf ihr Viertel. Nach Abdels Todesmeldung, folgt der Höhepunkt. Die Klimax stellt die Szene dar in der Vinz vor der Wahl steht einen Skinhead umzubringen. Vinz entscheidet sich dafür das Richtige zu tun und ihn nicht zu töten. Danach streckt er Hubert symbolisch die Hand hin, in dem er ihm die Waffe gibt. Eine Minute später wird er von einem Polizeibeamten erschossen.

Anbei eine Grafik mit der Vorlage von Syd Fields 3 Akt Theorie und eigener Analyse um die Struktur zu veranschaulichen.

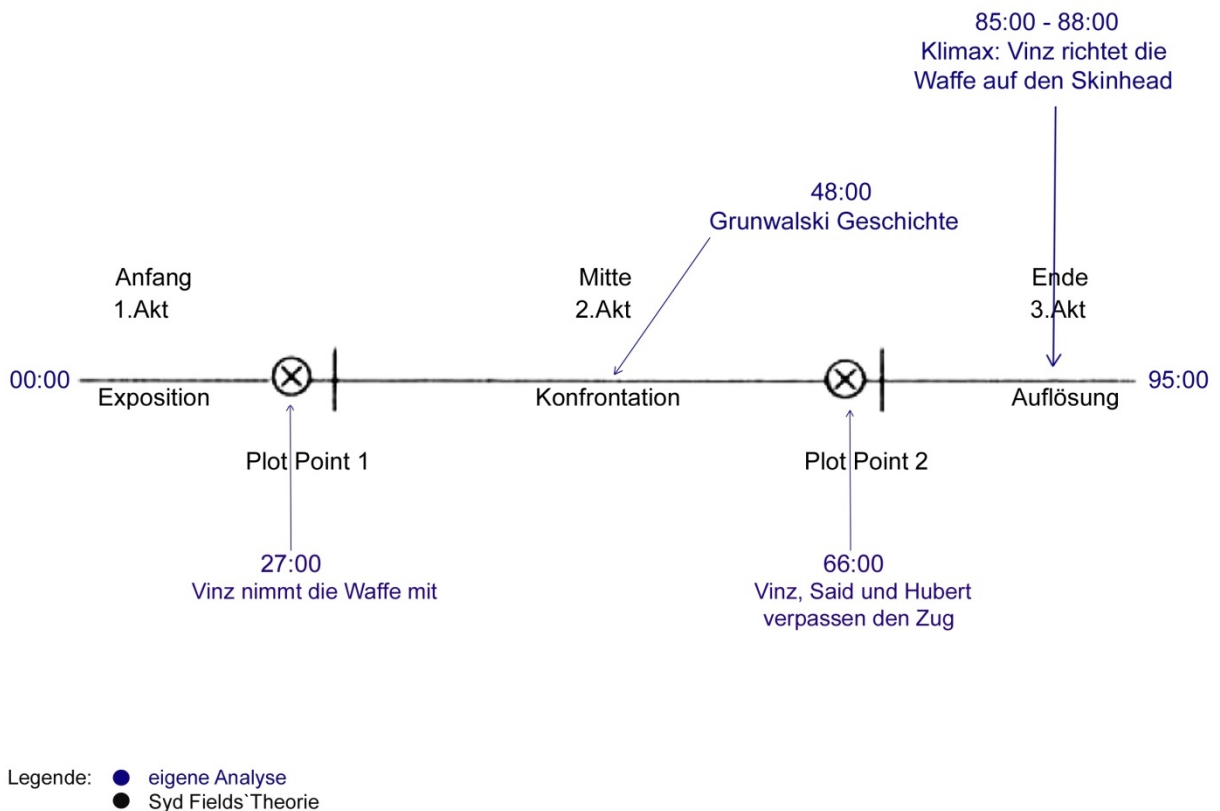


Abb. 2: Vergleich 3 Akt Theorie und Drehbuch La Haine¹⁸. Eigene Abbildung modifiziert nach Syd Fields¹⁹

3.3.8 Farbgebung

Der 95-minütige Film ist ausschließlich in Schwarz-Weiß gedreht. Dies ist eine für die heutige Zeit außergewöhnliche Farbgestaltung. Solche Stilmittel können ein hohes symbolisches Gewicht tragen²⁰. Es steht nicht die Darstellung der farblichen Realität im Vordergrund, sondern die dramaturgische Wirkungsabsicht. Demnach verrät schon das Schwarz-Weiß in der Anfangseinstellung einiges über das Genre „sozialkritisches Drama“, die Stimmung und das Ende des Films. So wie die Weltkugel zu Beginn aus dem schwarzen Nichts erscheint und von der Explosion des

¹⁸ Kassovitz, Mathieu. La Haine, Film, Frankreich. 1995

¹⁹ Field, Syd.. Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. 2. Auflage. Berlin: Ullstein 2003

²⁰ Hickethier, Knut. Film- und Fernsehanalyse. 4. Auflage. Stuttgart: Metzler 2007.

Molotov-Cocktails überschattet wird, so enden auch die 24 Stunden der drei Protagonisten durch den Schuss im schwarzen Nichts. Es ist ein kunstvolles Stilmittel um das Grau des tristen Alltags in der Cité zum Ausdruck zu bringen. Dass die Geschichte kein gutes Ende nehmen kann, zeigt sich schon an der Darstellung der Erdkugel inmitten des dunklen Alls. Diese Weltkugel symbolisiert die karge, graue Welt aus Betonbauten der Vorstadt. Die leuchtend, hell brennende und dann explodierende Flasche, den dramatischen Ausgang des Konflikts im Banlieue zwischen den Freunden und der Polizei. In der Schlusszene kommt die, durch das Schwarz-Weiß symbolisierte Härte der Realität zum vollen Ausdruck. Welche Bildkolorierung könnte die Gefühle, die Abgestumpftheit der Menschen, den Konflikt zwischen der skrupellosen Polizei und den ausländischen Jugendlichen besser darstellen, als die polarisierenden Farben Schwarz und Weiß und das triste Grau dazwischen? Ein so radikales, tiefes Gefühl wie Hass bedarf auch einer eindeutigen, puristischen Farbgebung.

3.3.9 Audiovisuelle Analyse anhand der Anfangs-/Schlusszene

Die Anfangs- und Schlusszene des Films bilden einen geschlossenen Rahmen, nicht nur inhaltlich, sondern auch in technisch-ästhetischer Hinsicht. Es lassen sich hier einige Besonderheiten im Bezug auf Kamera- und Tonebene herausarbeiten, die exemplarisch für den gesamten Film anzusehen sind. Im Weiteren wird dies näher ausgeführt.

→Kamerabewegung

Obwohl sich beide Szenen des Films nicht durch extravagante Kameraführung auszeichnen, ist doch eine entscheidende Besonderheit der Bewegungen zu beobachten. Von Beginn an weist das Bild leichte Verwackelungen auf. Dieses Stilmittel wird kontinuierlich im Film fortgesetzt und trägt gewichtig zur Wirkungsabsicht der Darstellungen bei. Die leicht zittrige Einstellung der Weltkugel zu Beginn vermittelt ein Gefühl des Ungleichgewichts und einer Unausgeglichenheit der Gegebenheiten. Im Verlauf des Films sowie in der letzten Einstellung trägt

dieses, mal stärker, mal schwächer auffallende Wackeln zu einer gesteigerten Authentizität der Geschehnisse bei. Die Aufmerksamkeit des Zuschauers wird fokussiert und ein dynamisch, realer Effekt erzielt. In der Schlussszene findet eine langsame Hinfahrt auf das Gesicht des Protagonisten Said statt. Überraschend ist hierbei, dass nicht das Hauptgeschehen, nämlich das Duell zwischen Hubert und dem Polizisten in den Vordergrund rückt, sondern das Gesicht des passiven Said im Großformat erscheint. Durch dieses „Vorbeifahren“ der Kamera am Waffenszenario wird ersichtlich, dass es unausweichlich zum tragischen Ende dieser Konfrontation kommen muss. Durch das Close-up von Saids verzweifelter Gesichtsausdruck wird die Dramatik des Moments auf eine menschliche, emotionale Ebene verlagert und erzielt somit eine überwältigende und fesselnde Schlusswirkung auf den Zuschauer.

→ Sprachspur und Geräusche

Die Sprachspur der beiden Einstellungen bildet einen geschlossenen Rahmen, die sprachliche Klammer des Films. Der Off-Erzähler trägt in beiden Szenen eine kurze Geschichte vor, die sich nur durch das jeweilige Substantiv unterscheidet. Zu Beginn ist es die Geschichte eines Mannes der fällt, am Schluss spricht er von der Gesellschaft. Diese moderne Parabel erzählt symbolisch, wovon der Film handelt, welchen Verlauf die Handlung nehmen wird und was für ein Ende zu erwarten ist. Es klingt wie eine Warnung, ein versteckter Weckruf, der nicht gehört wird und somit zu einem dramatischen Ende führt. Die Stimme hat einen ernsten, monotonen Klang, der eine erschreckende Hoffnungslosigkeit verbreitet. Im Verlauf des Films erkennt man, dass sie dem Protagonisten Hubert zugeordnet werden kann. Er ist der moralische Part der drei Freunde, welcher das Dilemma des Lebens in der Cité und die akute Gefahr, die von der gefundenen Waffe ausgeht, erkennt und aussteigen möchte. Die ersten Sätze der symbolträchtigen Geschichte werden im zweiten Drittel des Films von Hubert, nun in der Rolle des On- Erzählers, vorgetragen. Dies geschieht kurz bevor die Schlüsselszene der Handlung, durch die Nachricht von Abdels Tod, erreicht wird. Hier agieren die Sätze als eine eindeutige Warnung und Vorschau auf unmittelbar folgende Ereignisse. Die Parabel wird erneut in der letzten Einstellung hörbar, als Hubert und der Polizist die Waffen aufeinander richten und der Ausgang dieses Duells vorauszusehen ist. Dass gerade der vernünftige, moralische

Hubert zu einer solchen Tat getrieben wird, zeigt mit bitterer Ironie, wie tief der Fall sein kann. Doch Huberts Schicksal demonstriert nicht nur den Fall eines Mannes, sondern symbolisiert den rasanten, unaufhaltsamen Fall einer ganzen Gesellschaft, der mit einer dramatischen, zerstörerischen Landung sein tödliches Ende nimmt und somit beweist, dass „...*nicht der Fall wichtig ist, sondern die Landung.*“²¹

In der Anfangseinstellung lässt sich, neben dem Voice-Over, ein Pfeifgeräusch herausarbeiten, das zur Vertonung der fallenden Flasche dient. Diese fällt zum Erdball bis sie getroffen wird und in Flammen aufgeht. Das begleitende Geräusch hallt auch nach der Explosion im Feuer nach. Weiterhin ist zu bemerken, dass nicht die Explosion der Flasche mit einem lauten Knall ausgedrückt wird, sondern der Moment, wenn diese getroffen wird. Diese außergewöhnlichen Geräusche bieten eine auf der Tonebene bemerkenswerte Vorausschau auf die Thematik des Films. Das Geräusch der fallenden Flasche symbolisiert den immer rasanter werdenden Fall der Cité und den immer radikaler werdenden Konflikt zwischen Polizei und Jugendlichen. Der dramatisch endende Tagesverlauf der drei Protagonisten wird ebenfalls durch den lauten Knall der getroffenen Flasche dargestellt. Das Nachhallen nach der Explosion, das in die Klänge des Brennens übergeht, steht für das bleibende Gefühl des Hasses. Somit bilden Sprach- und Geräuschspur einen symbolischen Einstieg in die filmische Erzählung.

Die letzte Einstellung, das Finale der 24 Stunden der drei Protagonisten, wird dominiert von einem schnellen, konstant lauten Ticken, das dem einer Zeitbombe gleicht. Dieses Geräusch drückt Gefahr sowie Unruhe und inneren genauso wie äußeren Druck aus und steigert die Spannung der Situation immens. Es wird unmissverständlich verdeutlicht, dass es jeden Moment zur Eskalation kommt und kein mildes Ende zu erwarten ist. Das Ticken begleitet die Stimme des Off- Erzählers und verstummt erst durch die fallenden Schüsse.

→Weitere Besonderheiten

Bildkomposition: Obwohl die Anfangs- und Schlusseinstellung in völlig verschiedenen räumlichen Umgebungen spielen, zeigen sie eine Gemeinsamkeit auf: Es gibt keinen Fluchtpunkt, weder im Universum noch auf der Straße der Cité. In beiden Aufnahmen

²¹ Kassowitz. La Haine, Film, Frankreich. 1995

hat der Zuschauer das Gefühl, im Bild gefangen zu sein. Durch die schwarze, leere und drückende Darstellung des Universums wird der Blick des Zuschauers unausweichlich auf die Erdkugel in der Mitte des Bildes fokussiert. Außerhalb gibt es nichts auf das der Blick des Zuschauers ausweichen könnte. Am Schluss ist es die Betonlandschaft des Banlieus, die keinen Fluchtpunkt aufweist. Es ist weder Himmel, noch natürlicher Lichteinfall zu sehen. Die Personen sind „eingezäunt“, die Situation ausweglos.

Chronologie der Handlung: Die einzelnen Abschnitte der 24 Stunden der Protagonisten werden durch die Einblendung einer weißen, digitalen Zeitanzeige auf schwarzem Hintergrund eingeleitet. So ist auch zu Beginn der letzten Einstellung die genaue Uhrzeit zu sehen, wobei hier zum ersten Mal das Verstreichen einer Minute dokumentiert wird. Zieht man die vorangegangene Szene zur Betrachtung hinzu, so stellt man fest, dass die Zeitangabe nicht der Realität entsprechen kann. Hier wird sie als Wirkungs- und Spannungsverstärker der Situation verwendet. Ansonsten steigert sie die Authentizität des Films und wirkt zum Ende hin wie der Countdown zum dramatischen Finale.

3.3.10 Dreh-und Angelpunkt der Handlung: Die Nachricht von Abdels Tod

Die Szene stellt inhaltlich eine der wichtigsten Stationen im Kontext des Films dar. Abdels Tod schwebt von Beginn an als Ultimatum für den weiteren Handlungsverlauf im Raum. Interessant ist hier die Umsetzung des wichtigen Inhalts: Fast ohne Sprechspur, dafür mit Bildern, die für sich sprechen.

→Länge der Einstellungen

Die Sequenz weist im Verlauf sehr unterschiedliche Einstellungslängen auf. Um dies systematisch zu erfassen, kann man sie in zwei Teile differenzieren: Einerseits die relativ langen Einstellungen vor dem Monitor, andererseits die schnell wechselnden Bilder oberhalb der Rolltreppe. Vor der Nachricht von Abdels Tod drücken die Einstellungslängen Ruhe und Langeweile aus. Nach der Todesmeldung werden die Schnitte schneller und betonen so die aufgewühlten Gefühle der drei Protagonisten

sowie die immense Wirkung dieser Nachricht auf den Handlungsverlauf. Im zweiten Teil werden besonders Vinz Rachephantasien durch viele schnelle Einstellungen dargestellt. Zum einen wird hierdurch verdeutlicht, dass sich diese Bilder in Vinz Vorstellung abspielen, zum anderen dienen sie dem Ausdruck seiner inneren Aufgewühltheit und Verwirrung.

→ Größe der Einstellungen

Von der Totalen shot bis close up sind alle Einstellungsgrößen in dieser Sequenz vertreten. Interessant erscheinen die wechselnden Größen von Abdels Bild. Da dieses auf einem Monitor gezeigt wird, kann man von einer Bild in Bild- Einstellung sprechen. Zuerst wird dieses in der Originalgröße gezeigt (Amerikanisch/medium shot), später rückt nur Abdels Gesicht in den Vordergrund (Nah →close up). Des Weiteren wird nach den klassischen Vorschriften der Dramaturgie verfahren. Die Halbtotale wird verwendet, um die Protagonisten in ihrer Umgebung zu zeigen. Das Bild in Amerikanisch und Halbnah, bezieht Gestik und Körpersprache mit ein, während Nah- und Großeinstellungen das Gesicht und die Mimik der Personen betonen und an den Höhepunkten der Szene eingesetzt werden. So wird Vinz' Gesichtsausdruck kurz vor dem vermeintlichen Schuss und unmittelbar danach in seiner vollen Größe erfasst.

→ Kamerabewegung und Perspektive

Im ersten Teil der Sequenz bleibt die Kamera statisch. Lediglich im zweiten Teil, der sich oberhalb der Rolltreppe abspielt, wird die Kamera in Bewegung gesetzt. Am dramatischen Höhepunkt der Szene wird Vinz' Gesicht mit Hilfe der Hin/Ranfahrt betont. Durch diese Maßnahme wird die Spannung und Dramatik des Moments gesteigert. Eine weitere Bewegung wird von der kurz eingesetzten Handkamera geschaffen, wenn Hubert die Rolltreppe nach oben rennt. Die Einstellung wirkt somit dynamisch, lebendig und real. Eine Identifikation mit dem Protagonisten wird erreicht. Die Kameraperspektive bleibt in fast allen Einstellungen auf Augenhöhe. Die restlichen Bilder werden aus einer leichten Aufsicht oder Untersicht gedreht. Letztere wird in Verbindung mit der Nahaufnahme eingesetzt, als die drei Hauptdarsteller vom Tod ihres Freundes erfahren. So kommt der gebannte, schockierte Blick auf den

Monitor besser zur Geltung. Darüber hinaus wird der Sturz des Polizisten durch die Glasvitrine in der Untersicht gefilmt. Auch hier dient diese zur Hervorhebung der Brutalität des Moments.

→ Licht

Die Handlung der Sequenz spielt sich im Inneren des Bahnhofgebäudes ab. Die ersten vier Einstellungen sind unterbelichtet, sodass man nur Umrisse von Vinz' Körper sieht, während er sich vor dem als Hauptlichtquelle dienenden Monitor befindet. Außer diesem agieren die Leuchtstäbe an der Wand als Lichtspender. Wenn gegen den Monitor gefilmt wird, bleiben die Hauptdarsteller überwiegend im Dunkeln. Interessant ist hierbei auch das Foto von Abdel. In dieser Bild-im-Bild Aufnahme, also auf dem Foto, herrscht helles Tageslicht. In dem zweiten Teil der Sequenz, welcher sich oberhalb der Rolltreppe abspielt, wird auf Lampen und Leuchtreklamen als Lichtspender zurückgegriffen. Eingeleitet wird der zweite Teil durch einen Schnitt, der sich einer Blende bedient und so Vinz' Verfall in eine geistige Trance verdeutlicht. Mit der gleichen Blende wird auch sein Aufwachen aus diesem Zustand dargestellt.

→ Geräusche und Musik

Im ersten Abschnitt der Sequenz sind Geräusche wie das Rattern der Rolltreppe, Schnaufen, Rascheln der Kleidung und Schritte zu vernehmen. Sie bilden eine Geräuschkulisse, die realen Personen oder Gegenständen zugeordnet wird. Man hört leise, gedämpfte Klänge eines Liedes mit Kindergesang. Kurz bevor Abdels Tod bekannt wird, geht das Lied überraschend in eine traurige, melancholische Musik über. Dadurch wird das unmittelbar folgende Ereignis angekündigt. Anfänglich wird der Schockzustand der Protagonisten sowie die Einstellungen von Abdels Bild durch diese Klänge begleitet. Wenig später setzt jedoch der unbeschwerte Kindergesang wieder ein. Es wirkt wie ein Kontrapunkt: Die Stimmung der Situation steht im Kontrast zur Musik. Mit der digitalen Anzeige der Zeit, die als harter, künstlicher Bildschnitt dient, wird auch ein Geräusch einer schnell tickenden Uhr hörbar. Es symbolisiert die unmittelbare Gefahr, eine scharfe Bombe, die bald zu explodieren droht. Wieder ertönen die traurigen Klänge, als Vinz plötzlich verschwunden ist. Sie

verweisen hier ebenfalls auf das folgende Ereignis: Vinz' angedeuteten Schuss auf einen Polizisten. Kurz darauf ertönt ein hartes, lautes Schnittgeräusch, das der Schnittblende unterlegt ist. Ab hier werden reale Geräusche, wie z.B. Schritte, gedämpft - die Geräusche in Vinz' Phantasiewelt gewinnen Überhand. Der Schuss, das Aufheulen der Alarmanlage und das Splittern der Glasvitrine folgen in überhöhter Lautstärke. Erst nach dem zweiten, etwas leiseren Schnittgeräusch, entspricht die Geräuschebene wieder der Realität.

→ Weitere Besonderheiten

Bildkomposition: Gerade Achsen, klare Linienführungen und eine Geschlossenheit des Bildes sind charakteristisch für diese Sequenz. Dies ist einerseits durch die moderne Innenarchitektur der Bahnhofshalle, andererseits durch die Platzierung der Protagonisten im Bild zu begründen. Die drei Freunde werden klar voneinander abgegrenzt gezeigt. Am deutlichsten ist dies in den ersten gemeinsamen Bildern vor dem Monitor sichtbar. Die Lampen und die Teile des Monitors agieren als Abgrenzungslinien. Die Grenze zwischen Vinz und Hub ist klar herausgehoben, während die Trennlinie zwischen Said und Hub durch Hubs Liegeposition etwas verwischt. Dies verdeutlicht noch einmal die Diskrepanz zwischen Vinz, Hub und Said, der meist die Vermittlerrolle übernimmt, jedoch eher Hubs Meinung vertritt. Weiterhin wird darauf hingewiesen, dass Vinz erneut im Alleingang etwas anstellen wird. Wie bereits erwähnt, spielt die Szene überwiegend im Inneren des Gebäudes. Es ist somit kein natürlicher Fluchtpunkt gegeben. Überall sind Glaswände, Treppen, Lampen und glatter Boden. Dies erschafft eine künstliche und kühle Atmosphäre.

Mise-en-scene: Die wechselnden Bilder auf dem Monitor spielen im ersten Teil der Sequenz eine symbolträchtige Rolle. Zu Beginn werden Aufnahmen von brennenden Gegenständen gezeigt. Danach folgen Bilder mit singenden Menschen vor einem großen Feuerwerk. Das Feuer symbolisiert Zerstörung, Gewalt und den Hass, der im brutalen Konflikt zwischen Polizei und Jugendlichen weiterlodert. Das Feuerwerk mit den singenden Figuren steht für Versöhnung und ein Miteinander der Menschen, das jedoch in dieser Situation einer Utopie gleicht. Die Aufnahmen des Bürgerkriegs in

Bosnien verdeutlichen noch einmal die vorherrschende Gewalt auf der Welt, die exemplarisch auf die Cité übertragbar ist. Die Szene zeigt die Unterdrückung der Menschen durch das Militär - eine weitere Ähnlichkeit zum Verhältnis der beiden Parteien. Der Wetterbericht zeigt eine Vorhersage für den kommenden Morgen und Nachmittag. In Verbindung mit der traurigen Musik, die schon kurz vor der Nachricht von Abdels Tod einsetzt, wird klar, dass vor dem nächsten Morgen etwas Schlimmes zu erwarten ist. Der zweite Teil, der sich oberhalb der Rolltreppe abspielt, enthält eine sehr aussagekräftige Requisite: Die Glasvitrine hinter dem Polizisten, die von einem Absperrungsband durchkreuzt ist. Ein derart großes Glasfenster auf diese Art abzusperren, ist eine sehr ungewöhnliche Maßnahme, die der symbolischen Aussagekraft dient. Wenn Vinz den Polizisten erschießt (was er in seinem Trancezustand auch tut), bricht die letzte hauchdünne Barriere zur vollkommen anarchistischen Gewalt. Die Rache von Abdels Tod würde somit die letzte, noch vorhandene Hoffnung auf eine Eindämmung der Auseinandersetzungen rauben. Der Helm des Polizisten ist ein Hinweis auf den rechtlichen und gesellschaftlichen Schutz, den er im Gegensatz zu den drei Jugendlichen genießt.

3.3.11 Wirkungsabsicht des Films

“We made it known that we were trying to show the reality of France. People think of Paris as the city of love or the city of light, but where you got love you got hate, where you got light you got darkness.”²²

Diese Dunkelheit, die Kehrseite des schönen Paris - mit dem Vorstadtzug schnell erreichbar - wird zum Mittelpunkt des gesellschaftskritischen Dramas. Die Aufnahmen der Cité, einem typischen Vorort von Paris, zeigen die ungeschminkte Wahrheit des Lebens am Rande der Gesellschaft. Um den Darstellungen die reale Trostlosigkeit, Kargheit und Härte zu verleihen, entscheidet sich Regisseur Mathieu Kassovitz, den Film in Schwarz-Weiß zu drehen: *“To me, the only way to remind the*

²² Kassovitz, Mathieu: Offizielle Website. www.mathieukassovitz.com/haine/index.html (03.01.2013).

audience that they are not watching a comedy or a sentimental drama is to make a movie in black and white. It feels more real."²³

Auch die Kameraführung trägt immens zur Authentizitätssteigerung bei. Die Aufnahmen erscheinen durchgehend leicht verwackelt und geben dem Zuschauer so das Gefühl, hautnah bei den Geschehnissen dabei zu sein. So drücken sie Wahrheit - die Wirklichkeit fern von einer filmischen Inszenierung aus. Eine weitere inhaltliche Besonderheit, die Realitätsbezug herstellt, ist die Tatsache, dass die drei Hauptdarsteller auch im wirklichen Leben diese Vornamen tragen. So erscheinen sie in ihren Rollen glaubwürdiger und verleiten zu der Annahme, dass es ihre Geschichte ist, die hier erzählt wird. Die Darstellung der Wahrheit sieht Kassovitz als eine Notwendigkeit an: „*Nobody can claim that this film tells anything but the truth. If anything the film takes the situation and tones it down. The government said the movie was not very good, but they couldn't say it was not the truth.*“²⁴

²³ Film Elite: Hollywood Hills. www.geocities.com/Hollywood/Hills/4633/bts2.html (03.01.2013).

²⁴ Ebd.

4 Sozialkritische Betrachtung

Dieser Teil setzt sich auf sozialkritisch-politische Weise mit dem Film „La Haine“ von Mathieu Kassovitz und der damit einhergehenden Problematik der Vorstädte Frankreichs auseinander.

Zu Beginn liegt das Augenmerk auf der allgemeinen Situation in den Banlieues und deren Bewohner im Verhältnis zu Staat und Politik. Des Weiteren folgt eine Gesellschaftsanalyse, verdeutlicht anhand der Schlüsselszene des Films.

4.1 Hintergründe der Banlieues

Konflikt zwischen Staat und den jugendlichen Bewohnern der Cités.

Die Banlieues entwickelten sich im 19. Jahrhundert auf Grund der Industrialisierung in Frankreich und dem damit verbundenen Wachstum der Metropole Paris. Unkoordiniertes Wachstum, konzeptionslose Einwanderungspolitik, Wellblechsiedlungen und Trabantenstädte mit der „Tristesse uniformer Betonburgen“ (HLM) waren deren Folge.

In den 80er Jahren wuchs die Arbeitslosigkeit und dies vor allem bei den Jugendlichen bis 25. Die Zahlen, die bei 30-40% lagen, waren verknüpft mit Armut, schulischem Versagen, Vorurteilen und sozialem Ausschluss und bargen ein gefährliches Potenzial an Hass und Gewaltbereitschaft.

In diversen Banlieues kam es immer wieder zu nächtlichen Straßenschlachten zwischen Jugendlichen und der Polizei. „Ein 1995 von Präsident Chirac angekündigter „Marshallplan“ für die Vorstädte blieb in der Planungsphase stecken“²⁵

²⁵ Heydenreich, Titus; Hölz, Karl; Kramer, Johannes (Hg.): Frankreich-Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Wirtschaft, Gesellschaft, Politik, Geschichte, Kultur, Presse- und Bildungswesen. 2. Auflage, Berlin 2006. Bd. 13.

Tatsächlich beschäftigen sich nur wenige Wissenschaftler, Politiker und öffentliche Initiativen intensiv mit den wahren Gründen für die Arbeitslosigkeit und der daraus resultierenden Kriminalität der Jugendlichen.²⁶

Fakt ist, dass die Gewaltbereitschaft in Regionen, die eine höhere Migration aufweisen, bedeutend stärker ausgeprägt ist als in traditionellen Gebieten, in denen ebenfalls Arbeitslosigkeit herrscht. Der Faktor Arbeitslosigkeit muss demnach immer auch in Verbindung mit weiteren Indikatoren gesehen werden. Soziale Merkmale eines Ortes wirken sich entsprechend auf das Gemüt und die Arbeitseinstellung der Jugendlichen aus.²⁷

Besonders hinsichtlich sozialer Missstände ist es unabdingbar, dass diverse unterstützende Projekte von öffentlicher Seite nicht untergraben und vernachlässigt werden, sondern fördernd fortwirken.

Mit einem Programm des ministerienübergreifenden Städte-Komitees wurden 2001/2002 „unwürdige“ Wohnblocks zerstört und die Menschen umgesiedelt (...). Mit dem zunehmenden Ruf nach öffentlicher Sicherheit gewinnt neuerdings der US-Slogan der „Nulltoleranz“ gegen Delinquenten an Boden (...) So ist es sicher sinnvoll, dass nunmehr die staatliche Präsenz in den Problemzonen verstärkt wird, doch verhinderte ein Verdoppeln der Festnahme in der Silvesternacht 2002 nicht, dass im Land nur unwesentlich weniger Autos angezündet wurden als im Jahr davor“²⁸

Der in dem Zitat angeführte „Ruf nach öffentlicher Sicherheit“ wurde von Sarkozy mit dem Gesetz „La Loi sur la sécurité intérieure“ (LSI Gesetz zur inneren Sicherheit) beantwortet. Ein zentraler Punkt dessen betrifft vor allem Jugendliche in Trabantenstädten. Das Gesetz stellt beispielsweise die Zusammenrottung von Menschen in Treppenhäusern und Eingangsbereichen von Hochhäusern unter Strafe. Höchststrafe: Zwei Monate Haft ohne Bewährung. Hierbei handelt es sich

²⁶ Braun, Frank: Jugendarbeitslosigkeit, Jugendkriminalität und städtische Lebensräume. Literaturbericht zum Forschungsstand in Belgien, Frankreich, Großbritannien und der Bundesrepublik Deutschland. München 1990.

²⁷ Ebd.

²⁸ Heydenreich, Titus; Hölz, Karl; Kramer, Johannes (Hg.): Frankreich-Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Wirtschaft, Gesellschaft, Politik, Geschichte, Kultur, Presse- und Bildungswesen. 2. Auflage, Berlin 2006. Bd. 13.

ganz offensichtlich um eine Verordnung, die eine spezifische soziale Gruppe im Fokus hat²⁹

Anstatt den Jugendlichen eine Alternative zu den Treppenhäusern zu gewähren, schaffte N. Sarkozy zig neue Beamtenstellen, die für die Aufsicht in den Banlieues zuständig sind.³⁰ Dies trägt zwar zur inneren Sicherheit des Durchschnittsbürgers bei, die Unsicherheit auf Seiten der Jugendlichen Citésbewohner wird jedoch zusätzlich geschürt.

4.2 Politik, Polizei, Jugendliche und Gesellschaft als System

Die Probleme der Banlieues entstammen ursprünglich der Politik, da keine förderliche Immigration geschaffen wurde³¹. Nach und nach ist die politisch unterlassene Hilfeleistung jedoch zum gesellschaftlichen Gesamtkonflikt mutiert und droht im gesellschaftlichen Fall zu enden. Der soziale Konflikt spiegelt sich in der Beziehung zwischen Polizei und den Jugendlichen wieder. Für die Bewohner der Cité verkörpert die Polizei den Staat, der sie am Rande der Gesellschaft, außerhalb der Stadt, platziert.

Diese Ausgliederung führt immerzu zu Aufmerksamkeit erregenden kriminellen Akten von Seiten der Jugendlichen, welche wiederum die Ablehnung der Polizei hervorrufen. Die Beamten versuchen die aufgebrachten Jugendlichen unter Kontrolle zu bringen, während die brutale Vorgehensweise der Gesetzeshüter die Gewaltbereitschaft der Jugendlichen zusätzlich herausfordert. Die Fronten zwischen beiden Seiten sind verhärtet. Polizei und Jugendliche der Cité bilden die Opposition des Gesellschaftssystems.

²⁹ . Heydenreich, Titus; Hölz, Karl; Kramer, Johannes (Hg.): Frankreich-Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Wirtschaft, Gesellschaft, Politik, Geschichte, Kultur, Presse- und Bildungswesen. 2. Auflage, Berlin 2006. Bd. 13.

³⁰ Ebd.

³¹ Eckardt, Frank. Frankreichs Schwierigkeiten mit den Banlieue.

http://www.bpb.de/publikationen/QNFVB6,4,0,Frankreichs_Schwierigkeiten_mit_den_Banlieue.html#art4 (28.12.2012).

4.2.1 Grunwalski-Geschichte – eine symbolische Gesellschaftsanalyse

Kassovitz zeigt nicht ausschließlich zwei Extreme. Er präsentiert Negativ- und Positivbeispiele von Charakteren sowohl auf Seiten der jugendlichen Banlieuebewohner, als auch aus der staatlichen Perspektive, verkörpert durch die Polizei.

„La Haine“ ist zwar aus dem Blickwinkel der Jugendlichen gedreht, dennoch wird deutlich, dass nicht das gesamte System gegen die Jugendlichen ist. Nachdem Hub Said und Vinz ihren Freund Abdel im Krankenhaus besuchen wollen, werden sie von beauftragten Polizisten aufgehalten und einer von ihnen fährt die Jungs schließlich nach Hause. Der arabische Beamte kennt die Jugendlichen und stammt wohl selbst ursprünglich aus ihrem Viertel. Er verkörpert die Rolle des guten Polizisten. Nachdem er erfährt, dass Hubs Boxhalle abgebrannt ist, bietet er ihm an, eine neue ausfindig zu machen. Er steht den Jungs unterstützend zur Seite, dennoch verweigert Vinz, der aufbrausende Rebell der drei Protagonisten, ihm beim Abschied die ausgestreckte Hand.

Eine spätere Szene im Film thematisiert indirekt diese symbolträchtige Situation, in der Vinz die ihm angebotene Hand des Polizisten ablehnt. Es handelt sich um die Grunwalski-Szene, die die Kernaussage des Films repräsentiert. Said, Vinz und Hubert befinden sich in Paris auf einer öffentlichen Toilette und diskutieren darüber, was mit der gefundenen Waffe des Polizisten geschehen soll. Vinz erklärt, dass er falls ihr Freund Abdel sterben sollte, das Gleichgewicht wiederherstellen wolle, indem er auch einen Polizisten erschießt. Hubert empfindet dies mehr als fragwürdig und versucht seinen Freund davon zu überzeugen, dass eine solche Tat nur noch mehr Hass mit sich zieht. Daraufhin kommt ein älterer Herr aus einer der Toilettenkabinen und erzählt den Dreien die Geschichte von seinem Freund Grunwalski. Dieser konnte, aus Scham seine Hose zu verlieren, nicht die ausgestreckte Hand seines Freundes ergreifen, um sich auf einen fahrenden Zug zu retten.

Die Kernaussage bezieht sich auf die drei Jungs, im Endeffekt aber auf die gesamte französische Gesellschaft und vor allem auf die Menschen in den Banlieues. Metaphorisch auf die drei Jungs übertragen, stellt der ältere Herr, der seine Hand ausstreckt, Hubert dar. Hubert versucht zu vermitteln und zu erklären, dass das

Töten eines Polizisten nur falscher Stolz muss überwunden werden, um überleben zu können. Er ist der Einzige, der das böse Ende kommen sieht und versucht, Vinz zur Vernunft zu bringen, ihm also die Hand zu reichen. Vinz ist allerdings nicht zu überzeugen. Er empfindet die geforderte Einsicht als Gesichtsverlust, beziehungsweise, wie in der Geschichte dargestellt, als Hosenverlust. Vinz und Grunwalski werden durch falschen Stolz abgehalten, sich helfen zu lassen.

Auf das gesamte System bezogen, steht der fahrende Zug für die Gesellschaft generell und der hinterlassene Grunwalski für die Einwohner der Banlieues, die an den Rand dieser gedrückt werden. Grunwalski empfindet Scham vor den anderen, ist dadurch gehandicapt, was ihm sowieso schon Sorge bereitet und schlussendlich zum Verhängnis wird. Es sind die Vorstädte und ihre Bewohner, die sich nicht in die Gesellschaft eingliedern lassen. Was die Anwohner auch versuchen, sie sind gefangen. Die Systemstrukturen, aber auch die eigene Moral lassen es nicht zu, diesen Rand zu verlassen und auf den fahrenden Zug des Systems aufzuspringen.

Strecken sie die Hand aus, rutscht die Hose und sie werden an ihren Ausgangspunkt zurückgeworfen. Es ist die Ohnmacht, trotz aller Bemühungen keine Anerkennung innerhalb der normalen französischen Gesellschaft zu finden.

4.3 Ausblick

Prägnant an der Grunwalski-Geschichte ist, dass der beschriebene Konflikt, sowohl 1995 als auch heute noch, in weiser Voraussicht zutreffend ist. Man sollte annehmen, dass ein gesellschaftliches Gleichgewicht hergestellt werden könne, indem beide Fronten aufeinander zugehen. In erster Linie ist es Aufgabe des Staates, die Umstände im Land den Bedürfnissen seines Volkes anzupassen um ein gleichmäßiges Verhältnis zu schaffen. An dieser Stelle darf allerdings nicht nur Augenmerk auf eine bestimmte Gesellschaftsschicht gelegt werden, jegliche Gruppen müssen beachtet und miteingebunden werden. Anstatt jedoch die Hand nach den sozial Schwächeren auszustrecken, um auch deren Lebensstandard zu

sichern, geht es aus politischer Sicht einerseits um Macht und Autorität und andererseits um die Gewährleistung der Zufriedenheit des Durchschnittbürgers.

Vinz will das Gleichgewicht zwischen beiden Seiten wiederherstellen. Der ehemalige französische Ministerpräsident Sarkozy betonte dies ebenfalls³². Beide verwendeten den Begriff des Gleichgewichts, jedoch nicht füreinander, sondern gegeneinander. Anstatt sich auf einer sozialen Ebene zu treffen, geht es um Krieg auf entgegengesetzten Seiten.

Mit dem Antritt Sarkozys wurde Frankreich als Sozialstaat auch offiziell zum Strafstaat³³. Ganz ungeniert bezeichnete er die Bewohner der Banlieues als „Gesocks“³⁴ und ergriff jegliche Maßnahmen, um ihnen das Leben zu erschweren. Sein Engagement zielte eindeutig auf diese Sozialgruppe. Anstatt beispielsweise Räume zu schaffen oder Institutionen ins Leben zu rufen, die diesen Menschen bei der Integration helfen sollten, verbot er das Zusammenkommen von Gruppen in Eingängen von Hochhäusern. Der Hass, der mit dem Film durch die Protagonisten transportiert wird, mag für viele nicht nachvollziehbar, überzogen und unrealistisch ausgesehen haben. Mit seiner „Presslufthammermethode“³⁵ bestätigte Sarkozy jedoch die Aussagen des Films.

³² Schmid, Bernhard: Das Frankreich der Reaktion. Neofaschismus und modernisierter Konservatismus. Bonn 2007.

³³ Ebd

³⁴ Ebd

³⁵ Ebd.

5 Hass als Protagonist – Fazit

Das Thema Gewalt ist eine der traurigen Wahrheiten, die den Film dominieren. Diese ist der Ausdruck des Hasses, dessen Darstellung sich der Regisseur zur Aufgabe gemacht hat. Er behandelt jedoch nicht die Gewalt unter den Kleinkriminellen in den Banlieus, sondern wirft ein heikles Thema auf: Die brutalen Maßnahmen der Polizei bei ihrer Arbeit. Die Gewaltbereitschaft der Jugendlichen wird lediglich als eine kollektive Antwort auf das unrechtmäßige Verhalten der Gesetzeshüter dargestellt.

Die vorausgegangene Arbeit und spezifischen Betrachtungen und Analysen zeigen deutlich auf, dass der Staat für die Misere der jugendlichen Banlieuebewohner zur Rechenschaft gezogen werden kann. Diese Schlussfolgerung wird durch das folgende Zitat des Regisseurs ebenfalls bekräftigt:

*I wanted to make a provocative film, which is definitely a statement against the cops. I clearly wanted people to see it that way, even if I show some good guys among the cops and some dirty bastards among the youth.... How does one get into this vicious circle of hatred where the young insult the cops who insult the young?*³⁶ fragt Kassovitz und erhebt diesen Teufelskreis des Konflikts zwischen Polizei und Jugendlichen zum Hauptthema seines Films. Dass diese Auseinandersetzung kein gutes Ende nehmen kann, wird schon durch die Geschichte des Off-Erzählers zu Beginn verdeutlicht. Die symbolische Inhaltsangabe des Films verleitet den Betrachter zu einer falschen Interpretation. Es ist nicht der letztendlich zur Vernunft gekommene Vinz, der das dramatische Ende der 24 Stunden herbeiführt, sondern ein skrupelloser, junger Polizist. *"You can be sure that there's a bad ending each time, but since it's the cops who are armed, they're the ones liable to push things too far."*³⁷ Die Spannung wird bis zum letzten Moment aufgebaut. Je mehr Stunden die digitale Uhr, die den Verlauf des Tages zeitlich dokumentiert, aufzeigt, desto dramatischer werden die Situationen, in die die Protagonisten geraten. Jedem dieser Vorfälle scheint der tragische Höhepunkt unmittelbar zu folgen. Als die 24 Stunden doch noch ein gutes Ende zu nehmen scheinen, kommt die raue Realität zum Vorschein und der Fall der Gesellschaft endet mit einer unerwartet harten Landung.

³⁶ Film Elite: Hollywood Hills. www.geocities.com/Hollywood/Hills/4633/bts2.html (03.01.2013).

³⁷ Ebd,

Letztendlich jedoch, um das Fazit der Grunwalski-Geschichte abermals hervorzuheben, spielt es keine Rolle wer Schuld hat, denn die Zukunft zählt, in der alle ihren Platz haben sollen.

6 Soziale Brennpunkte im Medium Film – Weitere Beispiele

6.1 Slumdog Millionaire

(U.K./India, 2008, Regie Danny Boyle)

Slumdog Millionaire basiert auf dem Roman „Rupien Rupien“ des Schriftstellers Vikas Swarup. Er wurde in den Slums von Mumbai gedreht.

Der Film handelt von einem jungen Mann, der bei der indischen Version der Sendung „Wer wird Millionär“, noch eine Frage vom Millionengewinn entfernt ist. Rückblickend wird anhand der Fragen der Sendung seine Lebensgeschichte erzählt.

Der Film gewann mehrere Oskars, wurde in mehr als 50 Ländern publiziert und war ein riesiger Erfolg. Erstmals bekam ein Millionen Publikum zu sehen wie die Realität in den Slums Indiens aussieht. Die Problematik der Zwei-Klassen-Gesellschaft und die verarmte Population der Slums wird durch eine Liebesgeschichte des Hauptcharakters Jamal einer breiten Masse vorgeführt. Der Film stellt ein Debüt dar, indem ein globales Publikum einen Einblick in die indische Gesellschaft erhält.³⁸

6.2 Boyz in the Hood-Jungs im Viertel

(USA 1991 Regie: John Singleton)

In Boyz in the Hood wird das Leben von mehreren Jugendlichen, welche in einer zwei Klassengesellschaft, in dem Problembezirk South Central Los Angeles leben, gezeigt. Ein weiteres Hauptthema sind die sich rivalisierenden Gangs und die Aussichtslosigkeit aus der Spirale der Gewalt. Die dunkelhäutigen Bewohner des Viertels und ihre Ausgrenzung durch den Staat, Polizei und die Diskriminierung durch die weiße Gesellschaft ist der Zentralkonflikt.

Der Film wurde in Zwölf Sprachen übersetzt und lief in den jeweiligen Ländern im Kino. Die amerikanischen Kinokassen verbuchten einen großen Erfolg und die

³⁸ <http://www.imdb.com/title/tt1010048/> (03.01.2013)

Menschen bekamen einen Einblick in das trostlose Leben der Jugendlichen in diesen Vierteln und wurden aufmerksam auf soziale Missstände des Vorzeigestaates U.S.A.³⁹

6.3 Tsotsi

(Südafrika 2005 Regie: Gavin Hood)

In diesem Film wird die Geschichte des jungen Tsotsi erzählt, der in einem sogenannten Township, einem sozialen Brennpunkt, von Johannesburg wohnt. Durch kriminelle Aktivitäten sichert er sich sein Überleben. Bei einem Überfall auf eine reiche Familie stiehlt er deren Auto. Das einzige Problem: auf dem Rücksitz befindet sich ein Baby.

Tsotsi kümmert sich von nun an um das Kind, während die Polizei nach ihm fahndet. Auch an diesem Beispiel wird die Armut und deren Auswirkungen thematisiert. Gezeigt werden die Straßenkinder und deren Leben im Kontrast zu der reichen Vorstadtfamilie, die nach ihrem Kind in den Townships von der Polizei suchen lassen.

Der Film wurde mehrfach auf Filmfestspielen gezeigt, unter anderem für den Golden Globe nominiert und gewann 2006 einen Oscar für in der Kategorie „bester Fremdsprachiger Film“ und wurde in mehr als 15 Ländern in den Kinos gezeigt.

6.4 City of God

(Brasilien 2002, Regie: Fernando Mereilles)

Der Titel des Films City of God, der in portugiesischer Originalsprache „Cidade de Deus“ heißt, bedeutet auf Deutsch Stadt Gottes und spielt in dem gleichnamigen Stadtteil von Rio De Janeiro. Die Geschichte basiert auf einem Roman von Paulo Lins, dessen Buchtitel ebenfalls denselben Namen trägt. Der Protagonist ist

³⁹ <http://www.imdb.com/title/tt0101507/> (03.01.2013)

Buscape, ein Junge aus ärmlichen Verhältnissen, welcher in diesem Viertel aufwächst. Er ist der Off-Sprecher, also der Erzähler und Beobachter des Films und führt somit den Rezipienten durch die Handlung.

Die Erzählte Zeit des Films beträgt 15 Jahre, die in drei Zeitabschnitte unterteilt sind. Der Hauptstrang beläuft sich auf Buscapes Kampf mit Hilfe der Fotografie der Favela zu entfliehen. Parallel dazu wird die Geschichte von dem Gangster Löckchen erzählt, welcher bereits im Kindesalter einen Massenmord verübt, und als Erwachsener zu einem gefürchtetsten Gangster der Stadt zählt⁴⁰.

6.5 Fazit

Abschließend bleibt zu sagen, dass sich alle der aufgeführten Filme mit der Thematik der Kontrastgesellschaften auseinandersetzen. Des Weiteren ist festzuhalten, dass soziale Brennpunkte einhergehend mit sozialen Problemen, ein globales Phänomen darstellen, welches von Regisseuren auf der ganzen Welt aufgegriffen wird. In der industrialisierten Wohlstandsgesellschaft werden sozial benachteiligte Gruppen an den Rand der Gesellschaft gedrängt und oftmals ausgegrenzt. Die in den verschiedenen Filmen angesprochenen Probleme ähneln sich in ihrer Essenz. Drogen, Kriminalität und Repression durch den Staat sind an der Tagesordnung, wodurch eine Spirale von Hass und Gewalt ausgelöst wird. Das Medium Film ermöglicht das Eintauchen in fremde Milieus und gibt Aufschluss über Problematiken zu denen die überwiegende Anzahl Zuschauer meist keinen Zugang hat. Filme lassen uns fühlen und erleben und ermöglichen uns somit einen Einblick in verschiedene Perspektiven. Man lernt nicht nur einen Konflikt, sondern man lernt auch die jeweiligen Kulturen kennen. Da dieses Medium ein sehr poetisches Kunstmittel ist, können wir durch einen Film in fremde Welten eintauchen und nicht nur die Ausweglosigkeit sozialer Brennpunkte kennenlernen. Es besteht auch die Möglichkeit Lösungsansätze zu vermitteln und uns die Angst vor dem Fremden nehmen.

⁴⁰ <http://www.imdb.com/title/tt0468565/> (03.01.2013)

7 Eigenes Drehbuch

In diesem Kapitel soll ein eigenes Drehbuch vorgestellt werden, welches sich mit der zuvor bearbeiteten Thematik der sozialen Brennpunkte beschäftigt. Weiterhin werden einige Inspirationsquellen aufgezeigt, welche mit zum Schreiben der Geschichte angeregt haben. Abschließend soll aufgezeigt werden, dass das Schema der drei Akte⁴¹ auch hier Anwendung gefunden hat.

7.1 Recherche: Sozialer Brennpunkt La Cava, Buenos Aires, Argentinien

Wie im zweiten Kapitel dargelegt handelt es sich bei sozialen Brennpunkten um ein globales Problem. Während eines Aufenthaltes in Argentinien, im Jahr 2012, entstand die Fotodokumentation eines Exklusionsbereiches in Kooperation mit der Fotografin Janna Nadjeida Ribow, welche mit die Hauptinspirationsquelle zum Verfassen des im folgenden Kapitel dargestellten Drehbuchs darstellte. Das Viertel „La Cava“ liegt in San Isidro, im nördlichen Randbereich der Hauptstadt Buenos Aires. Es handelt sich um ein besetztes Gebiet in welchem Menschen ihre Behausungen errichteten. Es wenige bis gar keine konkreten Zahlen und Statistiken zu den Lebensumständen der Menschen vor Ort. Laut Chana, der ersten Vorsitzenden des "U.A.S.I." Vereines leben zirka 30.000 Menschen auf einer Fläche von ungefähr einem Quadratkilometer.

Es erfolgte die fotografische Dokumentation, enger Zusammenarbeit mit der Fotografin Janna Nadjeida Ribow, verschiedener Faktoren die einen sozialen Brennpunkt ausmachen. Die schlechte Infrastruktur in Form von fehlender Kanalisierung genauso wie die nicht existierende, beziehungsweise illegal angezapfte Elektrifizierung. Weiterhin die unglaubliche Dichte in welcher die Menschen zusammenleben, in engen Gassen mit offen verlaufenden Kloaken. Die Prägnanz äußert sich durch die in direkter Umgebung, teils sogar angrenzenden, Prachthäusern und Villen der sozialen Oberschicht in San Isidro. Die soziale

⁴¹ Field, Syd.. Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. 2. Auflage. Berlin:Ullstein 2003

Ungleichheit ist in der Villa „La Cava“ allgegenwärtig und spürbar. Bei Gesprächen mit den Bewohnern stellte sich heraus, dass sie über keine eingetragenen Adressen verfügen und dadurch meist der Schwarzarbeit ausgeliefert sind. Des Weiteren beklagten Sie eine hohe Kinderarmut, eine immense Quote von Schulabbrechern und ein niedriges Bildungsniveau. Anbei befinden sich die katalogisierten Fotografien.



7.2 Inspiration

Als Inspiration für mein Drehbuch, diente mir die Annahme, dass soziale Brennpunkte weltweit ähnliche Problematiken aufzeigen.

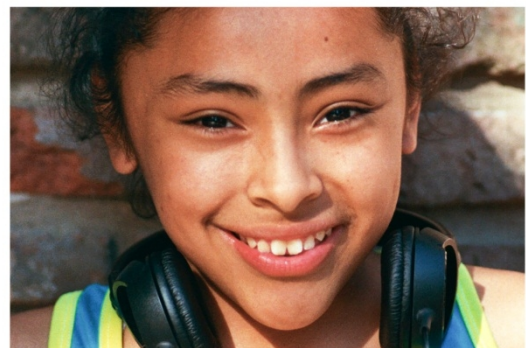
Die wichtigste Inspirationsquelle war mein Besuch in der La Cava, in Buenos Aires bei einem ortsansässigen Hilfsprojekt namens „U.A.S.I.“. Es handelt sich um ein Sportprojekt für Kindern aus Armenvierteln. Dieses gibt den Kindern die Möglichkeit sich in ihrer sportlichen Affinität weiterzuentwickeln. Die Voraussetzung um an jenem Projekt teilzunehmen zu dürfen ist der Besuch einer Schule, wenn dies gegeben ist treten keine Kosten für die Teilnahme an Vereinsangeboten auf. Angeboten werden Fußball und Hockeyverein für Kinder zwischen dem sechsten und achtzehnten Lebensjahr.

Täglich trainieren mehr als 400 Kinder aus dem Viertel La Cava bei U.A.S.I, die damit die Möglichkeit haben der tristen Realität zu entfliehen. Das Hauptanliegen ist es den Kinder mittels Bildung und Teamwerten einen Platz zu schaffen, in welchem sie sich sowohl frei entfalten können, als auch würdevoll und respektvoll behandelt werden.

Bei Gesprächen mit den „sportlichen Aktivisten“ wurde schnell klar dass Drogen das größte Problem sind, welchem die Kinder ausgesetzt sind. Die Todesdroge „Paco“, welche vergleichbar mit der Droge Krokodil ist verbreitete sich rasch in La Cava. Cesar Barreiro ist ein Trainer bei U.A.S.I. und hat ein hohes soziales Engagement in diesem, seinem Viertel. Über das Projekt hinaus, animiert er die Menschen umweltbewusst zu denken und unterstützt Hilfebedürftige. Sehr energisch kämpft er gegen die die Droge „Paco“. Seine Charakterzüge inspirierten mich zu meinem Hauptprotagonist Michael.

Ebenso war das Buch „Die Pest“ von Albert Camus, in dem tote Ratten die Vorboten für die Pest sind, eine Muse. Die Metapher steht in diesem Buch von Albert Camus für den Nationalsozialismus. Im von mir verfassten Drehbuch „Krokodil“ steht die Pest als Metapher für die Todesdroge Krokodil. Des Weiteren diente der Mythos von Sisyphos aus der griechischen Mythologie, in der Fassung Albert Camus, als Inspirationsquelle. In diesem versucht der Protagonist jeden Tag versucht einen Stein

auf eine Bergspitze hochzustemmen. Jedoch gelingt es Sisyphos nie und er muss jeden Tag von neuem beginnen. So hat auch der Hauptprotagonist Michael eine wiederkehrende Aufgabe die er jeden Tag aufs Neue bewältigen muss. Der endlose Kampf gegen Drogen und soziale Ungleichheit, welcher endet nie und dieser repräsentiert Michaels Sisyphusarbeit.





7.3 Krokodil

Der Arbeitstitel dieses Drehbuchs lautet Krokodil, nach der gleichnamigen Droge. Dies ist die erste Fassung, welche einen Film mit ungefähr 25 Minuten Länge ergeben wird. Gedreht werden soll im 16:9 Format und in HD. Abbildung 3, welche zum Abschluss des Kapitels folgt, verdeutlicht bei das nochmals das bei der Dramaturgie des Drehbuchs angewendete Schema der drei Akte

7.3.1 Treatment

Michael (20), sitzt beim Drogenentzug. Der Sozialarbeiter Henrik lobt ihn und wünscht ihm viel Erfolg für die Zukunft. Nach dem Gespräch geht er zu seiner schwangeren Frau Fatima. Er verspricht ihr, sich um den Sohn zu kümmern und immer das Richtige zu tun. Wir sind 15 Jahre später bei Michael (35). Er wacht schweißgebadet auf und weckt seinen Sohn Boris. Michael findet eine Zigarettenpackung und spricht Boris darauf an. Dieser trägt Schuldgefühle mit sich, weil Fatima bei seiner Geburt starb. Er wünscht sich den Tod, weil er auf dem Gymnasium aufgrund seiner Herkunft diskriminiert und gemobbt wird. Michael geht Brot für Bedürftige kaufen. Michael erzählt dem türkischen Brotbäcker Can von seinem Albtraum, woraufhin der alkoholsüchtige Ex-Lehrer Herr Klausen die Pest vorhersagt. Auf dem Heimweg, zwei Blocks weiter, läuft ein Jugendlicher vor Michaels alten Golf. Der junge Ariel wird weg geschleudert. Michael steigt aus um ihm zu helfen. Ariel ist in einem erbärmlichen Zustand. Seine Haut scheint sich aufzulösen und er ist schwer narkotisiert. Michael fährt ihn ins nächste Krankenhaus. Die Ärzte teilen ihm mit, dass dem Jungen nicht mehr zu helfen war. Er sei an der neuen Droge „Krokodil“ verendet. Michael verlässt das Krankenhaus und verliert sich in Gedanken. Er erinnert sich, dass er genau an dieser Stelle vor dem Krankenhaus vor langer Zeit einem Jungen half, der Mustafa hieß. Er sucht Mustafa, der mittlerweile, de mächtigste Drogendealer von Neuköln ist auf und bittet ihm um seine Mithilfe um die Todesdroge von der Straße zu bekommen

Nach dem Gespräch geht er wieder als Streetworker auf die Straßen. Zeitgleich geht das Mobbing gegen seinen Sohn Michael weiter. Er wird rassistisch beleidigt und selbst die Lehrer sehen in ihm einen Unruheherd.

Vorsichtig erkundigt sich Michael bei den Jugendlichen nach der neuen Droge, die sie „Krokodil“ nennen. Bei der Jugendgruppe, die er betreut, verteilt er Zettel, damit die Kinder anonym einen Tipp geben können, wer Ariel diese Droge verkaufte. Vladimir, 15, ist sichtlich nervös. Michael sammelt die Blätter ein und auf einem Zettel steht „Mustafa“. Michael entschließt sich zum Handeln und ruft die Polizei. Er wartet in seinem alten Golf vor Mustafas Block, doch sieht lediglich wie die Polizisten wieder abrücken.

Völlig schockiert sieht er nur noch die Möglichkeit der Selbstjustiz um Mustafa aufzuhalten.

Boris sitzt daheim und weint. Vor der Tür steht Vladimir und überredet ihn, mit in den Park zu kommen.

Bei seinem alten Dealer Dragan besorgt sich der Streetworker Michael eine Pistole und überrascht Mustafa in seiner Wohnung. Dieser schwört ihm, kein Krokodil verkauft zu haben. Er weiß jedoch, wer die Droge in das Viertel gebracht hat. Michael denkt nach und erkennt, dass Vladimir ihn angelogen hat und bekommt Panik, weil Boris, der suizidgefährdet ist, ein Freund von Vladimir ist.

Vladimir bietet Boris Krokodil an. Dieser sieht die Kette seiner Mutter, die ihm sein Vater schenkte. Die Kette erinnert Boris daran, das Richtige zu tun.

Panisch läuft Michael in den Park und findet Vladimir völlig berauscht auf dem Boden. Dieser bittet ihn um Hilfe. Michael verweigert ihm diese, ruft dann aber doch einen Krankenwagen. Daheim angekommen findet er Boris' Handy vor einem Bild von Fatima .

Boris ist am Grabstein von seiner Mutter und betet. Michael kommt hinzu und beide umarmen sich. Eine Traumsequenz beschreibt die Säuberung des Viertels von der Pest. Michael nimmt am nächsten Morgen seine Sisyphos-Aufgabe mit einem Lächeln auf.

7.4 Drehbuchversion

1.DROGENENTZUGSKLINIK NEUKÖLLN, BERLIN I/T

Wir sehen ein Büro oder einen Raum in einer
Drogenentzugsklinik in Berlin. Wir schreiben das Jahr 1988.
Der 28-jährige MICHAEL Vakarov sitzt dem Psychologen Henrik
Buchwald gegenüber.

SOZIALARBEITER HENRIK

Du kannst wirklich stolz auf dich
sein. Du hast durchgehalten. Du hast
mir bewiesen, dass es einen Grund
für mich gibt morgens aufzustehen
und zu wissen, dass ich mit meinem
Job das Richtige tu'. Geile
Sache, du bist ein freier Mann.
Ich habe gestern mit deiner Frau
gesprochen und muss sagen, sie ist
wunderschön.

2. WOHNUNG MICHAEL UND FATIMA I/T

Im zweiten Stock eines Blocks im Stadtteil Neukölln öffnet
FATIMA, 23, das Fenster. Man sieht weiße Gardinen, die durch
den Wind aus dem Fenster wehen. Fatima gießt die Blumen. Es
klingelt. Sie dreht sich um und läuft aufgeregt und voller
Vorfreude zur Tür. Dort hält sie ihr Ohr gegen die Tür und
öffnet den Türspalt nur einen Fußbreit.

FATIMA

Wer ist da?

MICHAEL

Zimmerservice!

Fatima grinst und ist den Tränen nahe.

FATIMA

Und was haben sie dabei?

MICHAEL

Also ich habe hier rote Rosen.....

FATIMA

Und.. noch was?

MICHAEL

..und einen Mann, der für immer
clean ist und wissen will, ob seine
Frau auf ihn gewartet hat?

Fatima weint leise vor Freude und nickt. Sie öffnet die Tür
ruckartig und springt ihm in die Arme. Er streichelt mit der
Hand sanft über ihren schwangeren Bauch.

MICHAEL (FLÜSTERND)

Wie geht's dem Kleinen?

FATIMA (FLÜSTERND)

Er fragt nach dir. Kannst du mir
etwas versprechen?

FATIMA

Wirst du ihn immer beschützen und
immer versuchen, das Richtige zu
tun?

MICHAEL

Ich verspreche es dir!

Die Worte hallen nach und gehen noch mit in die nächste Szene.

3. MICHAELS WOHNUNG I/T

Es ist die Aufschrift zu sehen: "15 Jahre später". Man sieht Michaels Schlafzimmer und überall hängen Bilder von Fatima. Diese liegt jedoch nicht neben ihm im Bett. Eine traurige Melodie läuft aus dem Radio als die Uhr 7 schlägt. Michael wacht völlig schweißgebadet auf.

MICHAEL (SCHREIEND)

Aaah!!

Er steht auf und begibt sich zu BORIS ins Zimmer.

4. BORIS ZIMMER I/T

In Boris' Zimmer hängen Poster von bekannten Hip-Hop Stars und MICHAEL schüttelt den Kleinen.

MICHAEL

Aufwachen, junger Mann!

BORIS

Ich will aber nicht in die Schule,
ich will schlafen.

MICHAEL

Es gibt keine Entschuldigung. Du
musst in die Schule. Das haben wir

doch schon tausend mal besprochen.
Also los.

Er streichelt Boris' Haare.

MICHAEL

Auf geht's! Du bekommst auch ein
Spiegelei.

Boris strahlt.

BORIS

Zwei Spiegeleier.

MICHAEL

Aber selbstverständlich, zwei
Spiegeleier.

Michael läuft zum Schrank

MICHAEL

So, hier ist dein Handtuch und
jetzt ab unter die Dusche.

Während er das Handtuch aus dem Schrank zieht fällt eine
Zigaretenschachtel aus dem Schrank. Boris schreckt auf und
der Vater hebt die Schachtel auf.

MICHAEL

Was soll das Boris? Seit wann
rauchst du?

BORIS

Das geht dich gar nichts an!

MICHAEL

Ach, das geht mich gar nichts an!

Wieso rauchst du?

BORIS

Aber du rauchst doch auch...Das ist unfair.

MICHAEL

Ja, und ich wünschte ich hätte
damals einen Vater gehabt, der mit
mir gesprochen hätte. Du weißt,
Rauchen schadet deiner Gesundheit.
Du kannst deswegen sterben.
Boris schmolzt in sich hinein.

BORIS

Vielleicht wäre es ja besser, wenn
ich sterben würde.

Boris stößt ihn von sich weg.

MICHAEL

Wieso sagst du das?

BORIS

Wenn ich nicht auf der Welt wäre,
würde es meine Mama noch geben.

MICHAEL

Wer sagt so etwas?

Boris fängt an zu weinen.

BORIS

Das haben sie in der Schule gesagt.

Ich dachte ich hätte endlich einen

Freund gefunden. Ich habe einem

erzählt, dass Mama bei der Geburt

gestorben ist. Dann kamen sie

später und machten mich runter.

Schlimmer als ein Kanacke. Ich bin

ein deutscher Kanacke. Ich will

nicht mehr aufs Gymnasium Papa.

Keiner von meinen Freunden ist

dort. Die haben alle Geld und ich

nicht. Ich will gar nicht so sein

wie die.

Michael nimmt seinen Jungen in den Arm .

BORIS

Mein Junge! Deine Mutter ist

unheimlich stolz auf dich und sie

hat sich immer gewünscht, dass du

eine gute Ausbildung bekommst,

damit du später alle Möglichkeiten

hast und nicht wie wir in diesen

Blocks leben musst.

Boris fängt an zu weinen und nimmt seinen Vater in den Arm.

BORIS

Es tut mir leid, Papa!!

MICHAEL

Schon o.k. Jetzt gibt es erstmal
ein Spiegelei. So und nun spring
unter die Dusche. Ich bin auch
unheimlich stolz auf dich.

Michael lacht und öffnet die Rollläden. Die Sonnenstrahlen
prallen in Boris' Gesicht.

MICHAEL

Weißt du, warum die Sonne scheint?

Boris wälzt sich im Bett.

BORIS

Nein..

MICHAEL

Weil du auf der Welt bist.
Der Kleine lacht.

BORIS

Ja ja, genau!

MICHAEL

In meinem Herzen schon..

5.VOR MICHAELS UND BORIS HAUSTÜR A/T

Die zwei kommen aus der von Graffiti beschmierten Haustür
und Michael verabschiedet sich von Boris.

MICHAEL

Weißt du, deine Mutter hatte die
gleichen Augen wie du, mein
Liebster.

BORIS

Glaubst du echt, sie kann mich von
da oben sehen?

MICHAEL

Mit Sicherheit. Und wenn du fest
genug daran glaubst, wird sie dir
Zeichen schicken. Du musst sie nur
erkennen.

Er kramt eine Kette aus seiner Tasche.

MICHAEL

Siehst du das? Die gehörte mal
deiner Mutter. Naja, ich trage sie
so als Glücksbringer. Ich denke, es
ist an der Zeit für dich, sie zu
tragen. Wenn ich nicht weiter
wusste, dann hat sie mir immer
geholpen. Denn man hat immer die
Wahl, das Richtige zu tun.
Boris betrachtet die Kette andächtig, steckt sie ein und
freut sich.

BORIS

Danke!

MICHAEL

So, ich geh mal Brot holen. Für die Leute, die es brauchen. Hier ist dein Pausenbrot, schön mit Sucuk Wurst. Wir sehen uns dann zum Abendessen. Nicht, dass du jeden Tag in der Woche nur Döner und bei Mc Donald's isst.

BORIS

Chau Dad!

Boris läuft in die entgegengesetzte Richtung von Michael.

6. TÜRKISCHE BÄCKEREI //T

Michael läuft in eine türkische Bäckerei. Es läuft orientalische Musik im Hintergrund.

MICHAEL (TÜRKISCH)

Guten Morgen!

CAN(TÜRKISCH)

Guten Morgen!

Sie geben sich die Hand.

CAN

Das Brot ist noch im Ofen, dauert 2 Minuten!

MICHAEL

Dafür ist es schön frisch, wa?

CAN

Frisch und lecker. Hast wohl gut geschlafen? Siehst nämlich richtig scheiße aus.

MICHAEL

Boah, jetzt wo du mich fragst. Ich hatte 'nen richtigen Albtraum: also ich laufe so durch die Straßen hier und plötzlich liegen da überall tote Ratten und es werden immer mehr. So als würden sie aus den Gullideckeln kommen und ich renne und renne so schnell ich kann.

Die Tür geht auf und ein Mann, Mitte 40, mit zerzausten Kleidern tritt durch die Tür. Er bleibt stehen und hört Michaels Traum amüsiert zu.

CAN(LACHT)

Walla, Ratten! Und dann?

MICHAEL

Ja und dann nichts, ich versuchte zu fliegen und einige Meter ging es auch gut. Aber dann ging mir die Kraft aus und ich stürzte hinunter. Dann bin ich aufgewacht... echt schrecklich.

Man hört ein Klingeln vom Backofen

CAN

So, Brot ist fertig.

Der Mann, der allem Anschein nach ein Alkoholiker ist, dreht sich zu Michael.

SASCHA

Die Pest ist da.

CAN

Walla, mach das du hier wegstommst,
du schuldest mir noch Geld.

MICHAEL

Warte mal Can. Was meinst du damit?

SASCHA

Die Ratten... wo tote Ratten
auftauchten war die Pest nicht
weit! Ich kenne das aus Büchern,
ich war mal Lehrer.

CAN

Lehrer?! Und was hast du den
Kindern beigebracht? Zu Schnorren?
Raus hier, aber sofort. Die Pest,
die Pest, du bist die Pest.
Can gibt Michael 10 Fladenbrote.

MICHAEL

Ganz ruhig Can! Ich mach das schon.

MICHAEL

Haben sie Hunger?

Sascha nickt beschämt.

MICHAEL

So, hier haben sie eins für sich.

Er reicht ihm ein Fladenbrot und Sascha beißt direkt hinein.

Can schaut angewidert.

MICHAEL

Wie viel schuldet er dir, Can?

CAN

5 Euro. Ohne mich würde er verhungern. Ich will solche Leute nicht in meinem Laden. Wie sieht das denn aus?

MICHAEL

Und sie, wie heißen sie?

SASCHA

Sascha, aber in der Schule war ich Herr Klausen.

MICHAEL

Wo wohnen sie denn, Herr Klausen?

SASCHA

Ich habe vorne im Park mein Lager.

MICHAEL

Wenn es für sie o.k. ist, bringe
ich ihnen ab morgen täglich
frisches Brot.

SASCHA

Das ist sehr nett von ihnen,
wirklich sehr nett!

Can winkt ab

CAN

Ach Michi, Michi! Du bist echt zu
gut für diese Welt... lernst
einfach nicht dazu.

Michael und Sascha laufen zur Tür hinaus.

MICHAEL

Tschüß Can! Hade.

7. NEUKÖLLN AUF DER STRASSE A/T

Michael reicht Herrn Klausen die Hand.

MICHAEL

Ich wünsche ihnen noch einen
schönen Tag.
Die beiden geben sich die Hand.

SASCHA

Ach, Michael armer Sisiphos.
Herr Klausen drückt die Hand immer fester zu und kommt

Michael immer näher.

SASCHA

So fängt es immer an! Tote Ratten.

Michael fühlt sich eingeengt und befreit sich von Herrn Klausen, als dieser nur Zentimeter vor seinem Gesicht ist. Plötzlich ist Herr Klausen wieder normalisiert und ändert seinen Gesichtsausdruck.

SASCHA

Vielen Dank und einen schönen Tag
noch wünsche ich ihnen.

8. MICHAEL IM AUTO A/T

Michael läuft mit dem Brot unter dem Arm in seinen alten VW Golf. Er fährt los und summt ein Lied aus dem Radio mit. Er will das Lied wechseln, als plötzlich ARIEL, 15 Jahre alt, vor dem Auto auftaucht. Michael legt eine Vollbremsung hin und Ariel wird auf den Boden geschleudert. Michael steigt aus und beugt sich über ihn. Ariel atmet schwach und er trägt dreckige Kleidung. Michael tastet ihn ab und bekommt sichtliche Panik.

MICHAEL

Verdammt, Junge, was hast du getan?
Wir suchen dich schon seit über
einer Woche.

Ein Stück von seinem Hosenbein ist nach oben gekrempelt, Michael zieht es etwas höher um sich anzuschauen, ob Ariel verletzt ist.

MICHAEL

Oh mein Gott!! Oh mein Gott hast du
dich verletzt?

Man sieht, dass die Haut bis auf die Knochen verfault ist.
Fast unter Tränen packt er Ariel auf seine Schultern und in
sein Auto. Der Junge flüstert etwas mit letzter Kraft.

ARIEL(FLÜSTERT)

...kro..Krokodil.

MICHAEL

Was meinst du damit? Krokodil?
Ariel? Komm schon! bleib wach, rede
mit mir!

Ariel verliert das Bewußtsein und Michael fährt los.

MICHAEL

Bleib wach! Bitte bleib wach.

9. IM KRANKENHAUS I/T

Michael sitzt im Wartesaal des Krankenhauses in Berlin
Mitte. Er hört ein Gespräch von 2 Leuten, die im Wartezimmer
sitzen. Es sind 2 Deutsche mit teuren Markenkleidern. Sie
unterhalten sich und Michael hört das Gespräch.

MARK

Ja genau, diese Assis. Mich hat vor
kurzem so einer dumm angequatscht.
Scheiß Türken, immer nur auf Stress
aus.

LOTHAR

Ganz ehrlich...Man sollte einfach
rumgehen und die ganzen Blocks in
Brand stecken.

Michael bleibt ruhig, steht aber auf und baut sich vor den
beiden auf.

MICHAEL

Kannst du das bitte wiederholen,
was du gerade gesagt hast.

Die 2 sind von Michaels Autorität und der Statur ziemlich
abgeschreckt. Sie geben keinen Pieps von sich. Mark dreht
nervös an seinem Mercedesstern.

MICHAEL

Wie siehst's aus? Haste Bock drauf?
Schaut euch an.

Die 2 schauen beschämt auf den Boden. MARK ist verunsichert

MARK

Das war doch nur so ein Spruch.
Mach kein großes Ding draus.

MICHAEL

Ich sage nicht, dass es in meinem
Viertel keine schlechten Leute
gibt. Aber "scheiß Türken" zu sagen
ist nicht nur ignorant, sondern
ziemlich dumm.

LOTHAR

Ist ja gut. Er wurde aber vor
kurzem von solchen geschlagen.

MICHAEL

Das tut mir wirklich sehr leid,
aber dein Mercedesstern glänzt ja
auch ganz schön.

In diesem Moment kommt der Oberarzt raus. Michael wendet
sich ihm zu.

MICHAEL

Guten Tag, ich habe den kleinen
Jungen hierher gebracht. Wie geht's
ihm?

DR. RUTKER

Hören sie, ich habe ärztliche
Schweigepflicht, aber in diesem
Fall weiß ich nicht weiter. Wissen
sie, ob der Junge irgendwelche
Drogen genommen hat?

MICHAEL

Ja, der Junge ist schon mal in
Kontakt mit Heroin gekommen bevor
er zu uns in die Gruppe gekommen
ist.

DR. RUTKER

Das dachte ich auch. Wegen der
Einstichlöcher... aber das hier ist
etwas anderes. Hat er etwas zu

ihnen gesagt?

MICHAEL

Er hat mir etwas ins Ohr
geflüstert.. etwas wie...
Krokodil.Keine Ahnung ich war
völlig unter Strom.

DR.RUTKER

Krokodil also, das ist diese neue
Droge, die Konsumenten verfaulen
bei Lebendigen Leib, ach du
Scheiße!

Die Worte hallen nach.

10. VOR DEM KRANKENHAUS A/T

Michael steht neben sich. Die Nachricht geht ihm sichtlich
nahe. Er läuft einige Meter und dann schaut er auf ein
Kiosk. Er verliert sich im Gedanken.

11. NEUKÖLN SONNENALLEE 1988 A/N

Man sieht das gleiche Kiosk vor dem Krankenhaus, wo der
kleine Mustafa auf den Boden sitzt und weint.

MICHAEL

Mustafa? Bist du es?

MUSTAFA antwortet nicht, sondern versteckt sein Gesicht.

MICHAEL

Was ist denn los, Junge?

Michael greift nach seinen Armen und macht sein Gesicht frei, das voll mit Blut und Platzwunden ist.

MICHAEL

Oh Mustafa!

Mustafa schaut auf den Boden.

MICHAEL

Komm mit. Alles wird gut.

12. WOHNUNG MICHAEL UND FATIMA 1988 I/N

Michael kommt mit Mustafa zur Tür hinein. Die schwangere Fatima kocht gerade etwas, als sie sich umdreht und ihr vor lauter Schreck ein Teller herunterfällt.

FATIMA

Heiliger Geist! Wer hat dir das angetan?

Der kleine Mustafa bringt kein Wort heraus. Sie umarmt ihn.

FATIMA

Du, ich bring ihn mal ins Bad.

13. FATIMA UND MICHAELS WOHNUNG 1988 I/N

Michael, Fatima und Mustafa sitzen am Tisch. Mustafa ist immer noch ziemlich verängstigt.

MICHAEL

Was willst du denn mal werden,
Kleiner?

FATIMA

Musti! Michael hat dich was
gefragt.
Mustafa denkt kurz nach.

MUSTAFA

Ich will reich werden!

MICHAEL

Geld allein macht dich nicht
glücklich!

MUSTAFA

Aber wenn ich Geld habe, kann mir
niemand wehtun! Nie wieder!

14. VOR DEM KRANKENHAUS A/T

Wir befinden uns wieder in der Gegenwart. Michael kommt wieder zu sich und läuft zum Kiosk. Dort ist in einer Zeitung folgende Überschrift zu lesen: "Schreckliche Todesdroge in Berlin aufgetaucht". Michael schaut kurz auf den Artikel und läuft wutentbrannt los.

15. VOR MUSTAFAS WOHNUNG I/T

Die Tür geht auf und ein 18-jähriger, Rolfi, öffnet die Tür einen Spalt weit.

ROLFI

Was willst du?

MICHAEL

Lass mich zu Mustafa. Sag ihm,

Michael ist da.

Man hört ihn rufen.

ROLFI

Mustafa! Irgendein Michael ist

hier. Er meint er kennt dich.

ROLFI wendet sich wieder zur Tür.

ROLFI

Warte einen Moment.

Mustafa kommt zur Tür und öffnet diese.

MUSTAFA

Oh...lange nicht gesehen. Wie

geht's dir, Michi?

MICHAEL

Tja, weißte, ich war gerade an dem

Kiosk am Krankenhaus. Da, wo ich

dich damals aufgesammelt habe.

MUSTAFA

Ist ja ein Ding. Tut mir Leid, ich

kann dich grad aber echt nicht rein

lassen.

MICHAEL

Musti, mir ist grad ein Junge in
den Armen verreckt. Er hat diese
Droge Krokodil genommen. Haste was
davon gehört?

MUSTAFA

Krokodil! Keine Ahnung, warum
fragst du mich?

MICHAEL

Also, ich bin nicht blöd. Ich bin
hier in Neukölln geboren und mache
die Scheiße hier schon viel länger
als du. Ich weiß, dass du tickst,
das weiß jeder hier.

MUSTAFA

Ja und was willst du?

MICHAEL

Ich wollte dich fragen, ob du etwas
davon weißt. Verstehst du? Dem
Jungen sind die Beine abgefaut.
Bis auf die Knochen!

MUSTAFA

Das ist nicht mein Problem.

Michael packt ihn am Kragen.

MICHAEL

Ach so. Was hättest du gesagt wenn

Fatima damals das gleiche gesagt
hätte?

Mustafa schaut ihm lange in die Augen. Er hat sichtlichen
Respekt vor Michael.

MUSTAFA

Ich war vor kurzem am Grab von
Fatima und habe ihr Blumen da
gelassen. Wie geht's Boris?

16. GYMNASIUM BERLIN MITTE I/T

Michael läuft auf die Toilette. Er geht auf ein Pissoir. Als
er anfängt zu Urinieren sieht er das die ganze Wand voll mit
Grabsteinen ist. Auf jeden Grabstein steht Boris Mutter. Er
läuft weinend aus dem Klo und rennt los. Er rennt als ob
es kein zurück mehr gibt.

17. JUGENDGRUPPE NEUKÖLLN I/T

Eine Gruppe Jugendlicher im Alter zwischen 14 und 18 Jahren
sitzt im Haus der Jugend in Neukölln. Die meisten der
Jugendlichen haben einen Migrationshintergrund. Die Stimmung
ist angespannt. Keiner möchte etwas Falsches sagen.

MICHAEL

Ihr habt alle schon mitbekommen,
was mit Ariel passiert ist?

Die Kinder schauen geknickt drein.

MICHAEL

Er ist heute im Krankenhaus
gestorben. Er hatte eine Überdosis
Krokodil. Wisst ihr alle, was das
ist?

Die Kinder nicken.

ALLE

Ja.

MICHAEL

Ihr sterbt daran, versteht ihr
mich? Ihr verfault! Glaubt mir, ich
weiß wovon ich rede. Von meinen
alten Freunden ist keiner mehr
übrig. Alle wegen Schore. Aber ich
habe es geschafft. Und ihr könnt
das auch. Nein, ich bin nicht
reich. Und nein, ich werde es wohl
auch niemals mehr. Aber dafür habe
ich einen wunderbaren Sohn und
euch! Ich glaube an euch! Wenn einer
von euch weiß, von wem er es hat,
dann bitte, sagt es mir. Es hat
nichts mit Verpfeifen zu tun. Ich
werde dieses Zeug von der Straße
kriegen. Aber das geht nur, wenn
ihr mir helft!

Der ganze Raum bleibt stumm. Niemand wagt es, etwas zu
sagen.

MICHAEL

Also will keiner etwas dazu sagen?

Aber dieses Zeug darf nicht in
diesem Viertel sein! Wir machen es
so: jeder bekommt jetzt einen
Zettel. Wenn ihr nicht wisst, wer
Ariel das Zeug verkauft hat, der
schreibt ein "Nein" drauf. Sollte
hier einer sein, der es weiß, aber
sich nicht traut es zu sagen, der
kann den Namen drauf schreiben.
Also, weiß jemand, wer Ariel das
Zeug verkauft hat?

Michael gibt jedem einen Zettel und einen Stift. Er sieht,
dass ein Junge, VLADIMIR, nervös ist. Michael sammelt die
Zettel ein. Er öffnet sie und liest alle laut vor.

MICHAEL

Nein, nein, nein, nein, nein und
nein.

Beim vorletzten Blatt steht Mustafa. Er atmet tief ein,
schaut in die Runde und Vladimir in die Augen.

MICHAEL

Nein.

18. VOR MUSTAFAS WOHNUNG A/N

Michael sitzt in seinem Auto und ruft die Polizei an.

MICHAEL

Hallo. Ich gebe ihnen jetzt einen anonymen Tip. Mustafa Dogan verkauft Drogen und zwar nicht nur harmloses Zeug. Seine Wohnung ist in der Sonnenallee 25.

Michael legt auf und wartet. Er sieht ein Polizeiauto kommen. Er wartet gespannt darauf, dass Mustafa abgeführt wird. Stattdessen kommen die Polizisten nach einer Minute raus und geben Mustafa freundschaftlich die Hand, der die Polizisten nach draußen begleitet. Michael steigt wutentbrannt aus dem Auto.

19. BORIS ZUHAUSE I/N

Der kleine Boris sitzt über seinem Schulheft und weint. Es klingelt an der Tür. Vladimir aus der Jugendgruppe ist mit 2 anderen Freunden unten. Boris öffnet das Fenster.

BORIS

Hey! Was geht?

VLADIMIR

Kommst du mit raus in den Park?

BORIS

Ich sollte eigentlich meine Hausaufgaben machen.

VLADIMIR

Komm schon, ich habe was geiles
hier!

BORIS

Was denn?

VLADIMIR

Zeig ich dir dann...

Boris geht in Michaels Zimmer und klaut ihm Geld aus seinem
Versteck. Er schaut traurig auf das Foto von Fatima.

.

20. DRAGANS WOHNUNG I/N

Michael klopft an die Tür. Dragan 50, öffnet diese. Er ist
sichtlich überrascht.

DRAGAN

Michi, Michi. Lang ist es her...

Michael läuft wortlos an ihm vorbei.

DRAGAN

Na, altes Haus. Was willst du nach
so langer Zeit von mir.

MICHAEL

Ich brauch ne Knarre.

DRAGAN

Hey, hey, langsam, langsam. Ich bin
zwar ein Dealer, aber Knarren? Ich?

Was hast du überhaupt vor?

MICHAEL

Wenn man der Polizei nicht
vertrauen kann, muss man handeln,
bevor es zu spät ist.

DRAGAN

Du machst mir Angst, Alter.

MICHAEL

Hast du von Krokodil gehört?

DRAGAN

Ja, schreckliches Dreckszeug, würd'
auch gerne wissen wer diese Pest in
dieses Viertel gebracht hat.

Michael, lacht in sich hinein. Dragan kramt unter dem Sofa
eine Pistole aus. Er legt sie auf dem Tisch. Er Schaut
Michael in die Augen. Nach kurzem Zögern schiebt er sie zu
Michael rüber.

DRAGAN

Ich hoffe du weißt, was du machst.

MICHAEL

Das hoffe ich auch.

21. VOR MUSTAFAS HAUSTÜR A/N

MICHAEL steht vor Mustafas Haustür. Er klopft und Rolfi
macht sie einen Spalt weit auf.

ROLFI

Was willst du schon wieder?

MICHAEL

Lass mich rein!

ROLFI

Das geht jetzt nicht.

MICHAEL

Kleiner, mach keine Faxen.

ROLFI

Alter, verpiss dich!

Michael schlägt ihm mit der Pistole ins Gesicht und rennt mit gezückter Waffe in das Haus hinein.

MICHAEL

So, ganz ruhig..Alle schön ruhig
bleiben..

Mustafa steht auf und geht in langsamen Schritten auf
Michael zu.

MUSTAFA

Was machst du? Michi?

MICHAEL

Halt dein dummes Maul, du Mörder.
Wir haben dich großgezogen und dir
zu Essen gegeben, als du auf der
Straße fast krepierst wärst.

MUSTAFA

Tu' nichts Unüberlegtes.

MICHAEL

Du bringst diese Kinder um. Das kann ich nicht zulassen.

MUSTAFA

Ach so, also hast du die Bullen gerufen? Das geht nicht Michi. Man geht nicht zu den Bullen.

Mustafa kommt ihm immer näher. Michael schlägt ihm mit der Pistole ins Gesicht. Mustafa fällt auf den Boden und Michael lädt die Waffe durch.

MUSTAFA(WINSELND)

Ich habe das Zeug nicht verkauft.
Ich mache mein Business, aber ich bin doch kein Mörder, verdammt. Ich verkaufe keine Schore und bestimmt nicht dieses Dreckszeug.

Michael überlegt lange und spannt sein Gesicht zusammen. Ihm kullert eine Träne über die Wange.

MUSTAFA

Ich weiß von Ivan, dass er Minderjährige das Zeug verticken lässt, weil sie noch nicht strafmündig sind, Alter.

MICHAEL

Lüg mich nicht an!!

MUSTAFA

Woher bist du dir überhaupt so
sicher, dass ich es war?

22. IM JUGENDZENTRUM I/T

In einem Backflash sieht man, wie der kleine Vladimir einen
Namen auf den Zettel schreibt. Man sieht seine
Einstichlöcher am Arm im Close up.

23. MUSTAFAS HAUS I/N

Michael steht immer noch über dem winselnden Mustafa.

MICHAEL

Verdammte Scheiße. Vladimir.

Er lässt die Waffe fallen.

MICHAEL

Boris!

24. STADTPARK A/N

Boris zieht an einem Joint. Vladimir holt eine Alufolie
heraus. Boris schaut etwas verschreckt.

BORIS

Was ist das?

VLADIMIR

Es macht dich high! Dann kannst du
alles um dich herum vergessen. Den

ganzen Schmerz, die ganze Trauer...

Er macht eine Handbewegung in die Luft.

VLADIMIR

(Pfeiff-Geräusch) Wie
verflogen.....

Der Junge holt eine Tasche mit Fix-Utensilien hervor.

Vladimir fragt ihn nach Feuer und Michael fällt beim Suchen
Fatimas Kette herunter, welche Michael ihm am Morgen
geschenkt hat.

25. STADTPARK A/N

Michael rennt in den Stadtpark hinein und kommt an den
Spielplatz, an dem vorher sein Sohn Boris war. Jetzt ist
niemand zu sehen, nur Vladimir liegt auf dem Boden, völlig
berauscht. Michael rennt zu ihm.

MICHAEL

Vladimir, wo ist Michael?

Mit letzter Kraft, einem emotionslosen Ausdruck sowie
verdrehten Augen, quetscht er einige Worte aus sich hinaus.

VLADIMIR

Er ist weg...Hilf mir!

Doch Michael läuft weg.

26. VOR DEM STADTPARK A/N

Michael läuft aus dem Park heraus. In diesem Moment hört er

einen Schrei von Vladimir. Er bleibt stehen, doch er dreht sich nicht um. Er schließt die Augen.

MICHAEL

Ach, verdammt.

Er ruft beim Krankenhaus an.

MICHAEL

Hallo, ein Notruf. Im Stadtpark
Neukölln liegt ein Junge im
Sterben. Überdosis Krokodil. Merken

sie sich das?

Er kommt bei sich daheim an.

27. MICHAELS WOHNUNG I/N

Michael stürmt in die Wohnung.

MICHAEL

Boris! Boris! Junge, bist du
daheim?

Er schaut in allen Zimmern nach, doch der Junge ist nicht aufzufinden. Er schaut auf seinen Schreibtisch. Er liest die Aufschrift: "I want to die". Er hebt kurz Boris Handy auf und sieht ein Foto von Fatima.

28. FRIEDHOF BERLIN SÜD A/N

Boris steht vor dem Grab von Fatima und betet. Er beendet sein Gebet und legt die Kette auf die Erde. In diesem Moment schreckt er auf und sieht hinter sich seinen Vater kommen. Die beiden fallen sich in die Arme.

MICHAEL

Alles wird gut mein Engel!... Alles wird gut!

29. TRAUMSEQUENZ I/T

Man sieht Michael durch Neukölln laufen. Die Straßen sind voll von toten Ratten. Sie kommen aus den Gullideckeln und Michael fliegt davon. Er schaut hinunter auf das Viertel. Dann fliegt er näher an das Viertel heran, das plötzlich sauber ist. Die Kinder rund um Boris, Vladimir und den Anderen aus seiner Gruppe spielen glücklich und ausgelassen Fußball.

30. MICHAELS WOHNUNG I/T

Michael wacht mit dem Radiowecker auf. Es erklingt eine fröhliche Musik aus dem Radio als die Uhr 7 schlägt. Mit einem Lächeln steht Michael auf.

31. VOR MICHAELS WOHNUNG A/T

Michael verabschiedet sich von Boris.

32. STADTPARK A/T

Michael läuft mit Fladenbrot durch den Stadtpark. Er beugt sich über Herr Klausen.

MICHAEL

Einen wunderschönen guten Morgen.

HERR KLAUSEN

Ach, sie kenne ich doch, Sisyphos.

Michael reicht ihm ein Fladenbrot.

HERR KLAUSEN

Vielen Dank! Na, haben sie heute besser geschlafen?

MICHAEL

Definitiv. Die Straßen waren sauber.

HERR KLAUSEN

Die Pest verschwindet. Doch sie kommt wieder.

MICHAEL

Doch dann sind wir darauf vorbereitet. Aber wieso nennen sie mich eigentlich...

HERR KLAUSEN

Sisyphos? Nachdem er von den Göttern bestraft wurde, musste er den Rest seines Lebens einen Stein

den Berg hoch rollen und jedes mal,
wenn er oben ankam, rollte der
Stein wieder runter...

MICHAEL

Das erinnert mich an meine Arbeit.

HERR KLAUSEN

Ja, doch am Wichtigsten mein Freund
ist der Spruch, der am Ende des
Textes von Albert Camus steht.
Camus schreibt: "Man muss sich Sisyphos
als einen glücklichen Mann
vorstellen".

Michael lacht in sich hinein und läuft aus den Park. Die
Kamera erhebt sich über das Viertel Neukölln und man sieht
die Sonne über Berlin aufgehen.

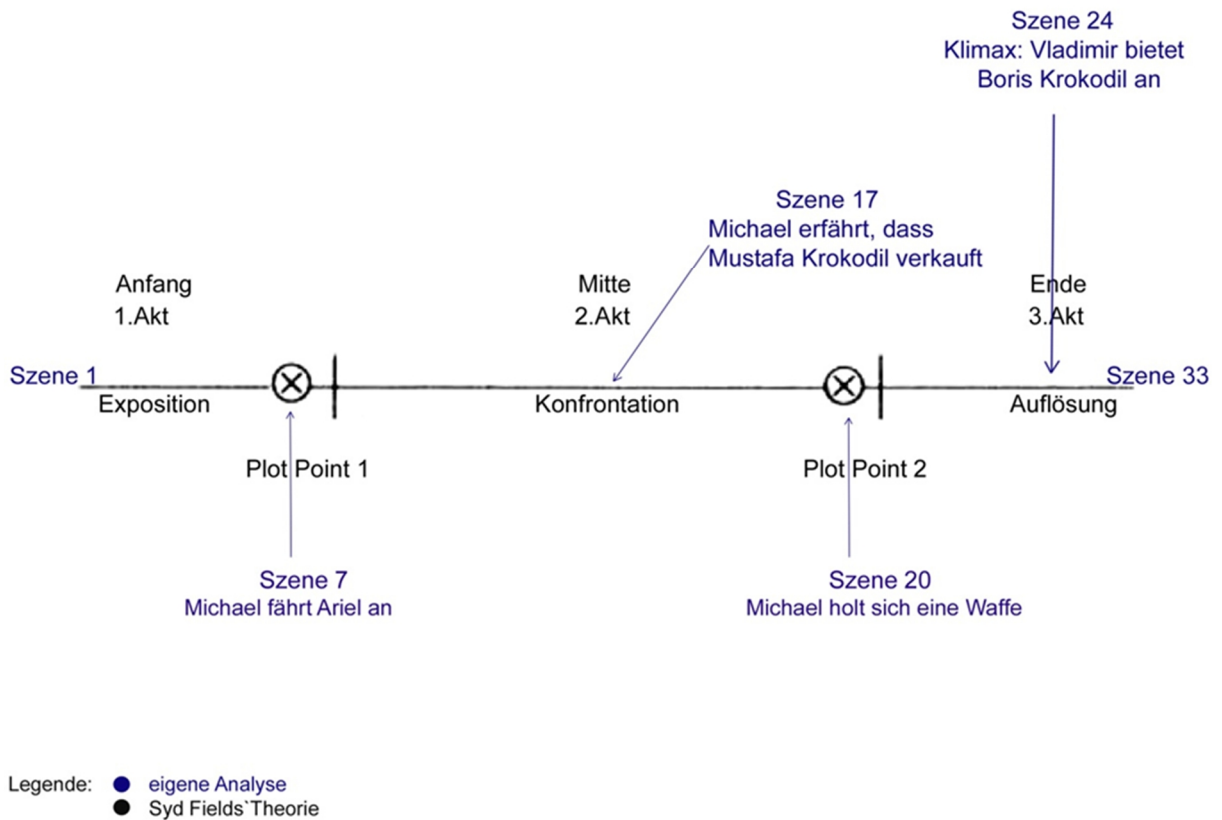


Abb. 3: Anwendung des 3 Akt Schemas auf das Drehbuch „Krokodil“.

Abschließend lässt sich dem Protagonisten Michael auch ein argumentatives Ziel, nämlich die Todesdroge Krokodil mit allen Mitteln aus dem Viertel zu entfernen und ein emotionales Ziel, immer das Richtige tun, zuordnen.

8 **Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1: Das drei Akt Schema nach Syd Fields	7
Abb. 2: Vergleich 3 Akt Theorie und Drehbuch La Haine. Eigene Abbildung modifiziert nach Syd Fields.....	16
Abb. 3: Anwendung des 3 Akt Schemas auf das Drehbuch „Krokodil“	82

9 Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Modifikation des drei Akt Schemas modifiziert nach Fields:	7
--	---

11 Literaturverzeichnis

Benz, Wolfgang; Graml, Hermann; Weiß, Hermann. Enzyklopädie des Nationalsozialismus, 3., korrigierte Auflage. Klett-Cotta, Stuttgart 1998

Braun, Frank: Jugendarbeitslosigkeit, Jugendkriminalität und städtische Lebensräume. Literaturbericht zum Forschungsstand in Belgien, Frankreich, Großbritannien und der Bundesrepublik Deutschland. München 1990.

Campanella, Juan Jose.. Curso „escribir cine“, Metrovision, Buenos Aires 2012.

Deutscher Städtetag. Hinweise zur Arbeit in sozialen Brennpunkten, DST-Beiträge zur Sozialpolitik, Reihe D, 10. Köln 1997.

Eckardt, Frank. Frankreichs Schwierigkeiten mit den Banlieue. http://www.bpb.de/publikationen/QNFVB6,4,0,Frankreichs_Schwierigkeiten_mit_den_Banlieue.html#art4 (28.12.2012).

Field, Syd. Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. 2. Auflage. Ullstein, Berlin 2003.

Film Elite: Hollywood Hills. www.geocities.com/Hollywood/Hills/4633/bts2.html (03.01.2013).

Häußermann, Hartmut. Aufwachsen im Ghetto – Folgen sozialräumlicher Differenzierung in den Städten. In: Aufwachsen und Lernen in der Sozialen Stadt. Opladen 2001

Heydenreich, Titus; Hölz, Karl; Kramer, Johannes (Hg.): Frankreich-Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Wirtschaft, Gesellschaft, Politik, Geschichte, Kultur, Presse- und Bildungswesen. 2. Auflage, Berlin 2006. Bd. 13.

Hickethier, Knut. Film- und Fernsehanalyse. 4. Auflage. Metzler, Stuttgart 2007.

<http://www.imdb.com/title/tt1010048/> (03.01.2013)

<http://www.imdb.com/title/tt0101507/> (03.01.2013)

<http://www.imdb.com/title/tt0468565/> (03.01.2013)

Kassovitz, Mathieu. La Haine, Film, Frankreich 1995

Kassovitz, Mathieu: Offizielle Website. www.mathieukassovitz.com/haine/index.html (03.01.2013).

Schmid, Bernhard: Das Frankreich der Reaktion. Neofaschismus und modernisierter Konservatismus. Bonn 2007.

Spitzer, Leo: In Wörter u. Sachen 6. 1914/15

12 Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Unterschrift